

НАРОДНА

ТВОРЧИСТЬ

ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936

1997

4





*Гуцулка в святковому вбранні
(кінець XIX — поч. XX ст.)*



НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

4 1997

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

ЛИПЕНЬ — СЕРПЕНЬ

(257)

КИЇВ

НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

ПАМ'ЯТІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША (1819—1897)

- 3 Єфремов Сергій. Фольклорно-етнографічний збірник Пантелеймона Куліша "Записки про Південну Русь" в оцінці Тараса Шевченка

- 8 Грушевський Михайло. Біля джерел національно-культурного відродження України (Етнопсихологічні та соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості).

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 29 Козар Лідія. Монументальне видання українського фольклору кінця XIX століття (До питання про наукові основи чотиритомного фольклорного зібрання Б. Д. Грінченка)

- 41 Немкович Олена. Микола Грінченко і становлення національної композиторської школи в Україні

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

- 50 Білецький Платон. Спостереження і роздуми про національну своєрідність українського мистецтва

- 59 Кара-Васильєва Тетяна, Фомченко Валентин. Вчені й художники Платон Білецький (До 75-річчя від дня народження)

З ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ВИЗНАЧНИХ НАРОДОЗНАВЦІВ

- 62 Наукоко Всеволод, Філіпова Юліана. Нововідкриті сторінки історії українознавства

- 64 Листування Федора Вовка і Миколи Біляшівського

НАРОДОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

- 75 Удов Григорій. Що дало християнство Україні (Про вплив християнства на громадсько-політичний і етнокультурний розвиток українського народу)

- 80 Повстєско Олекс. Пограбування релігійно-мистецьких цінностей Софії Київської

НОТАТКИ І РОЗВІДКИ

- 88 Чебанюк Олена. Релікти архаїчних вірувань і ритуалів у деяких піснях весняних іграх

У ФОЛЬКЛОРИСТИВ ЗАРУБІЖЖЯ

- 96 Лорд Альберт. Вступні епізоди дум про Голоту та Андібера: вивчення техніки усної традиційної оповіді (II. Закінчення)

- 105** *Кладницький Зигмунт, Ставаж Анджей.* Польське народознавче товариство як визначний всеслов'янській осередок етнологічних досліджень
- 108** *Юзвенко Вікторія.* Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського і польське народознавче товариство
- 111** *Васюніна Леся.* Ювілей польського народознавчого товариства
- МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ**
- 113** *Гуць Михайло.* Концерти військово-патріотичних пісень народного хору "Томін" Леопольда Яценка на Одешині
- НАРИСИ, ЕТЮДИ**
- 127** *Поджапов Володимир.* Народознавча діяльність українського центру культурних досліджень
- ВІТАННЯ ЮВІЛЯРАМ**
- 130** *Шербак Ілона.* Юрієв Гошку — 80
- 131** *Шумада Наталія К. П.* Кавашикова — дослідник слов'янського фольклору
- ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ**
- 132** *Грицик Надія.* Нова лексикографічна праця та проблеми етнологістичності
- ХРОНІКА**
- 136** *Яцюк Володимир.* Виставка матеріалів про життя і творчість Пантелеймона Куліша
- 141** *Селенцов Михайло, Юр Марина.* Четверті Гомчарівські читання

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновленій державній реєстрації):
*Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства,
 фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського
 Міністерство культури та мистецтва України*

Олександр КОСТЮК
 (головний редактор),
Лідія АРТЮХ,
Юрій ГОШКО,
Софія ГРИЦА,

Адреса редакції
 252001 МСП, Київ 1
 вул. Грушевського, 4
 Телефон 229-50-29

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Петро КОВОНЕНКО,
Богдан МЕДВИДСЬКИЙ,
Микола МУШИНКА,
Степан ПАВЛЮК,
Михайло ПАЗЯК
 (заступник головного редактора),
Олександр ФЕДОРУК,
Вікторія ЮЗВЕНКО

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
 Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
 Редактори відділів *В. Т. Скурятинський, Г. М. Тищенко, К. М. Шлак*
 Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
 Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
 Коректор *Н. А. Дерез'янка*
 Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокотчук*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
 Серія КВ. § 649 від 25.05.94.

Здано до набору 10.06.97. Пішли до друку 25.07.97. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Тайме. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12,6. Ум. фарб. відб. 13,13. Обл.-лнш. арк. 13,78. Тираж 820. Зам. 7-286.

Оригінал макету підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601, Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
 ВАТ "Київська друкарня наукової книги". 252030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 19.



ПАМ'ЯТІ
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША
(1819— 1897)

Сергій Єфремов

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ЗБІРНИК
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША "ЗАПИСКИ ПРО ПІВДЕННУ РУСЬ"
В ОЦІНЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Відомо з Шевченкового журналу, з яким захопленням стрів був поет Кулішеві "Записки о Южной Руси". Багато йому ця книга нагадала з минулого, з українських вражень, і про неї поет з ентузіазмом, з захопленням пише до всіх своїх приятелів. А вже сидючи в Нижньому на волі — правда, "на такій волі, як собака на прив'язі", як писав Шевченко до старого Шепкина (Твори, т. II, стор. 414—415), — надумав був він побачитися з приятелями. "Старий Шепкин, — одписує Шевченко Кулішеві, — на тім тижні хоче до мене приїхати в гості; а що, як би й ти, молодий, забіг за ним в Москву, та вкупочі і прилетіти б до мене. Дуже б, дуже б добре ви зробити, друти мої іскренні! Тут би ми порадитись з старим майстром і на счет твоїх "Записок", і на счет мого нікчемного добра. Приїтай, мій голубе синий, хоч на тижень, хоч на один день... Я жду тебе, а стань мені за рідного брата: поцілуй свою любу жіночку за мене і за себе, та й гайда на залізний шлях" (Там же, стор. 419). Холодом війнуло від одповіді Куліша на цей молодецько-ентузіастичний заклик. "Не подобає мені, друже мій Тарасе, їздити на розмову з тобою, бо про тебе побиваються, як би тебе затучить до століш; як же піле слава, що вже й тепер до тебе збираються земляки, як жиди до рабина, то гляди — й попусеється твоя діло з великих панів. Я ж, собі на лихо, чоловік у громадлі замінний, то зараз усі й дізнаються, що поїхав за сім миль киселю їсти... Так не жди мене і не пеняй на мене. Мені цей з'їзд не зашкодив би, а тобі, певне, зашкодить" (Письма П. А. Кулиша к Шевченку. — "Киевская старина", 1898, II, стор. 227).

Так само холодило линуло на Шевченка волею Куліша, і діставши звістку про шлюбні його плани. "Засмутив ти мене, брате, сказавши, що хочеш одружитись. Не гарну ти пору вибрав; не вибрав ти із своєї нужди, не вийшов на простий шлях. Треба б тобі з цим ділом підложати. Інше б ти навпрості його розміркував. Не багато б тобі й треба, щоб дійти до свого розуму і вчинитись великим поетом на всі вічні роки!" (Там же, стор. 234). Не диво, що білому поетові доводиться перед суворим ментором виправдуватися за свої "легковажні" вчинки. Про твори: "Який там тобі нечистий сказав, що я приготував свої "Неофити" для друку? І гадки, і думки не було" (Шевченко Т. — Твори, т. II, стор. 421). Про гроші: "Я їх не циндрю, бо думаю доводитись, обісіло вже молодикувати. Щур йому, і якщо єсть там у вас які мої гроші, то шліть їх сюди. Я візьму на їх акції Меркурєвського общества, то вони принесуть мені 10 процентів в год. Бачиш, який я господар. А тобі якийсь дурень збрехав, що я й досі запорожець. Брехня! Не потурай" (Там же, стор. 422). Але так само не диво, що іноді у Шевченка зринала й досада на оце вічне приятельське менторство та напучування та оліку-

вання. Згадавши в журналі, що йому нема з ким порадитись під час перебування в Москві про свої поезії, Шевченко пише: "Нужно будет подождать Кулиша. Он хотя и жестко, но иногда скажет правду. Зато, — додає, — ему не говори правды, если хочешь сохранить с ним добрые отношения" (Запис від 18 березня 1858 р.).

Не можна сказати, що все опікування тільки шкодило Шевченкові, — ні: воно іноді виходило дуже на добре. Такі були деякі Кулішеві виправки тексту в Шевченкових поезіях (напр., знаменитий рядок у поезії "До Основ'яненка" — "Наша дума, наша пісня — зам. "Наш за-взятий Головатий" — не вмере, не загине"); таке було утрчання Куліше-ве щодо російських повістей Шевченка (див. листи його. — "Киевская старина", 1898, II, стор. 231, 234—235); така була і його більш ніж редакторська робота над відомим "Письмом Т. Г. Шевченка к редактору "Народного Чтения", що вийшло алаєне твором Куліша з Шевченково-го матеріалу (див. *Яворницький Д.* — Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909). Але це менторське опікування, видимо, дра-тувало поета. Кулішеві не встачало стільки такту, щоб не напосідати за-надто, не нагнічувати своїм впливом та своїми вимогами, іноді цілком слушними, іноді доктринерськими — і це виспикало в Шевченковій психіці реакцію проти так підкреслених турбот за його. Ми не маємо фактів, що показували б, яким шляхом ішли їхні приятельські ніби сто-сунки до свого натурального кінця — холодности, але самий кінець бачимо ясно. Дружне, інтимне "друже Тарасе" та близьке "ти" перших листів з 1857—1858 рр. міняється на офіційне: "Високоповажний Добро-дію, Тарасе Григоровичу" та далеким "Ви" в останніх листах із 1860 р. Щось повинно було між їми статися за цей переміжок чаєу. Що саме — ми достотне не знаємо, хоч Куліш пробував був кількома наворотами одхилити завісу з своїх тодішніх стосунків до Шевченка. Вже зараз по смерті Шевченка, друкуючи свою поему "Настуся" в "Основі" 1861 р., Куліш в епілозі до неї "Брату Тарасові на той світ" не вдержався був од жалів на небіжчика, одними неясними прохопившись натяками:

Розійшлися ми різно
Дітими молодими,
Зустрілися пізно
Між людьми чужими.
Вкупі працювати
Брат із братом брався;

Що одна в нас мати,
Ти не догадуєся.
Братався з чужими,
Радився з чужими,
Гордував словами
Широкими моїми

"Основа", 1861, (XI—XII, стор. 12).

В посмертному виданні "Досвіток" (1899 р.) Куліш пробує це натя-кання розшифрувати: "...аже тільки недогарок Шевченкового таланта вернувся з Азіяччини, і нв недогарок накинудись люди, що тільки вміли потурати хибам поета. Хоч і вчашав Шевченко до нашого куреня, та не переважили ми шкодливої принади" (*Куліш П. А.* Досвітки, стор. 254; передруковано в "Сочинениях и письмах", т. I, Київ, 1908. "Примечания и пояснения", стор. 44). Неясне і перше, лишилось тем-ним і по такій несміливій розшифровці. Трохи ніби всніше говорить Ку-ліш у приватному листі до Петра з. р. 1885-го. "Як чоловік розумний, — каже він про Шевченка з приводу наведеної вже виправки в поезії "До Основ'яненка", — він добре бачив, що так мусить напечатати, та були вже й тоді люди, що шепотіли против мене гадоками. Я й чув, що Тарас на мене ремствував: як я смію поправляти Марку Вовчка його оповідання. "Він їх опрозить!" — гукав неборак по-п'яну, в про те й забув, що я не опрозив "Наймички", "Назара Стодолі" і "Неофитів", доробляючи недороблене... Шевченка ж дурні прихвостні поти поїли та пестили, поки такі дурним гуртом уклали, та й моляться йому по-дур-ному, наче святому" (*Яворницький Д.* — Матеріали..., стор. 13—14). Цим одностороннім посвідченням, поки іншого немає матеріалу, мусимо й задо-вольнитись, виясняючи фінал стосунків між обома письменниками

іншими. Видко принаймні звіден одно: Шевченко так чи інакше протестував був проти диктаторства Кулішєвого в письменстві; Шевченко, більш цілючі безпосередній порив натхнення, аніж холодне розумування, боявся і за свої, і за інших письменників творів, коли вони потрапляли до рук розважному Кулішеві. І це стерпіти самолюбному Кулішеві було над силу. Стосунки хололи, рвалися. Смерть Шевченка була наче трохи загріла Кулішеві спогади, але тільки на якийсь час, щоб з тим більшою потім різкістю вирвалося нерозважне слово осуду.

Та все ж навіть і тоді самий спогад про мучену тінь поета ставав Кулішеві за бальзам цілющий під прикрі моменти його життя, коли він бував на роздоріжжі. Не дурно ж бо одну свою з такого моменту працю Куліш, "стоячи між Сцилою і Харібдою, благоговійно пренячує елободженням од нашої великої туті мученикам чоловіколюбства Тарасу Шевченкові і Адаму Міхкевичові" (П. Куліш. Крашанка Русинам і Полякам на великдень 1882 р. — Львів, 1882): самою цією присвятою Куліш виправив із своїх жовчних вихваток проти великого свого сучасника.

Не багато після сказаного, думаю, доведеться додавати власне про обопільний на себе вплив двох письменників. Був він, очевидно, дуже великий, хоч і не завжди, може, відчутний для деяких осіб і видний з усіма деталями тільки тепер, з далекого далека. До певної міри мав рашію Куліш, коли в Шевченкові та в собі бачив заступників двох напрямів українського демосу, але більш вони діяли один на одного індивідуально, в не як виразники того чи свого типу національного. Шевченко з своїм даром високого піднесення поривав усіх за собою на високості геніального прозріння дійсних потреб народних — і Куліш з усією його розважністю й статечністю не міг опертись тому нестримному поривові генія, що стихійно захопив був і його й ніс туди, куди потрапити самому Кулішеві може й на думку не спадало. Той геніальний прорив прогорнув можливості безмежного національного досягання і, безперечно, підтяг до себе і за собою й Куліша, поміркованого й акуратного з самої вдачі своєї. Вплив цей недовозначно, хоч може й не хотячи, ствердив був сам Куліш, коли по смерті Шевченка свою роботу виставляє за "докінчення" тільки діла Шевченкового. З другого боку, так само безперечно, що й Куліш з його солідним науковим набутком у сфері історії й етнографії України та з притаманним йому критичизмом повинен був немало спричинитись до розвитку поглядів Шевченка на минуле й сучасне рідної землі. Шевченко міг багато чого позичити, та й позичив таки, у свого молодшого товариша: еволюція його поглядів, напр., на історію України, явно це показує, якщо не згадувати навіть про ту чисто редакційну роботу, що її зробив Куліш над деякими Шевченковими творами. Обом їм було що взяти одному в одного. І вони брали, обопільно себе доповнюючи. І сама протилежність у вдачах, що кінець кінцем розвела їх особисто, сприяла тим інтелектуальним впливам і тісно спарувала цих двох найважливіших заступників української свідомості. І цих зв'язків не розірвано навіть загонистими вихватками Куліша проти свого великого сучасника: навіть бунтуючись проти його, Куліш усе ж перебував під його впливом, який зростає, можна сказати, пропорційно до бажання його скинути.

"Записки о Южной Руси", збірник П. Куліша; том перший, присвячений етнографії, вийшов у Петербурзі р. 1856, том другий, змісту вже іншого, історичного й літературного — р. 1857. В Новопетровському Шевченко мав тільки перший том (другий він дістав уже в Нижньому Новгороді, — див. запис від 15 жовтня і 10 листопада), тому-то й говорить про "ету книгу" й характеризує самі її етнографічні скарби. Шевченко був буквально захоплений "Записками", і не тільки на сторінках журналу це викилося, а й в поетовому листуванні. Так-таки жодного разу не знайдемо з того часу листа Шевченка, в якому він не згадував би з захопленням про ті "Записки". "Прислав мені із Пітера ку-

рінний, Панько Куліш, книгу своєї роботи, названу “Записки о Южной Руси”, писану нашим язиком, — сповішає поет Кухаренка 22 квітня 1857 р. — Не знаю, чи дійшла до Чорномор’ї ця дуже розумна і щира книжка? Якщо не дійшла, то випиши: не будеш каятися. Такої доброї книги на нашому язикі ще не було друковано. Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од самих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна. Послав би я тобі, друже мій єдиний, свій екземпляр, але я ще сам добре не начитався” (*Шевченко Т.* — Твори, т. II, стор. 405). “Куліша як побачиш, — писав Шевченко до А. Міхевича того ж таки дня, — то пошлюй його і скажи йому, що такої книги, як “Записки о Южной Руси”, я ще зроду не читав, та й не було ще такого добра в руській (sic!) літературі. Спасибі йому! Він мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадив між старими сліпими товаришами-кобзарями. Живо і просто вилита стареча мова. А може воно тим і живо, що просто. А як не буде він продовжувати своїх “Записок”, то його Бог святий покарає. Так і скажи йому, друже мій, як його побачиш” (*Там же*, стор. 405—406). “Як побачиш Куліша, — ще раз того ж таки дня згадує Шевченко в листі до М. Лазаревського, — пошлюй його за книги, що він подарував, а особливо за “Записки о Южной Руси”. Такої розумної книги, такого чистого нашого слова я ще не читав. Може він розсердиться на мене за те, що я його алмазний подарок “Записки о Южной Руси” послав (sic!) на Чорномор’ю Кухаренкові. Так що-ж: скажи — не втерпів. І як він, крий його мати господня, не видасть второго тома, то не тільки я, ти, всі земляки наші — і вся Слов’янщина прокляне його і назове брехуном. Так і скажи йому” (*Там же*, стор. 406—407). “За “Записки о Южной Руси”, — приписує ще раз поет у листі до М. Лазаревського 20 травня, — подякуй його (sic!) Кулішеві. — С. Є.) ще раз од мене. Не тепер, а коли-небудь іноді я думаю удрати критику на сію во-істинно драгоцінну книгу. Але ще тільки думаю, а там Бог його знає, як воно буде. Попроси Семена (Артемовського. — С. Є.), нехай він коли-небудь розкаже вам, як замиравши, Явдоха була на тім світі і що вона там бачила. У Куліша записано тільки пекло, а раю нема, опріч тих двох діточок, що перед матір’ю божою золоті клубочки держать, а вона панчішечку плетє” (*Там же*, стор. 410). “Думаю я тобі послать свій екземпляр “Записок о Южной Руси”, — знаходимо ще раз у листі до Кухаренка з 3 червня, — але і сам ще добре не начитався тих “Записок”. Дуже добра книга” (*Там же*). “Як побачиш Куліша, — знов стоїть у листі до М. Лазаревського з 30 червня, — пошлюй його і скажи йому, що я його “Записки о Южной Руси” послав на Чорномор’ю¹ — що там скажуть” (*Там же*, стор. 411). “Кулішеві скажи, — дає Шевченко доручення М. Лазаревському вже з Нижнього 19 жовтня, — нехай мені пришле другий том “Записок о Южной Руси”. Тут єсть одна книжняя лавка, та в ній тільки букварі продаються. А як буде посилать второй том, то нехай і первый прикине, бо я первый том “З. о Ю. Р.” подарував нашим київським землякам в Астрахані. Пошлюй же його та й попроси, нехай мені вишле свої любії “Записки о Ю. Р.” А я йому за те не пришло, а — дасть Бог — сам привезу гостинець із самого Киргизького степу” (*Там же*, стор. 414). 10 листопада, як зазначено у журналі, Шевченко між іншими книгами від Куліша одібрав і “Записки” і в листі до М. Лазаревського з 18 листопада прохає: “...подякуй доброго і розумного Куліша

¹ З даруванням “Записок о Южной Руси” Кухаренкові у Шевченка вийшла якась плутанина. Як видно з попереднього, Кухаренкові поет пише, що збирає йому послати свій примірник (те саме і в журналі), а до Куліша доводить, що таку послав, а потім сповіщає, що подарував землякам в Астрахані. Шевченко, мабуть, просто боявся розлучитися з “дорогоцінною” цією книгою і, збираючись послати її Кухаренкові, ватався, отягався і таки, як видно, не послав.

за його "Чорну Радугу" і за "Записки о Ю. Р." (Там же, стор. 417). "Чи багато в тебе пренумерантів на "Записки о Южной Руси"? — запитує Шевченко наразі й самого Куліша 5 грудня. — Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої "Записки о Южной Руси" постійним періодическим ізданням на штатт журналу. Нам з тобою треба б добре поговорити о сім святім ділі" (Там же, стор. 419).

Київ *

* Текст подано (звично скорочено) за виданням: *Шевченко Тарас*. Зібрання творів, т. IV. Поданими записки (Журнал). — К.: Держвидав // *Ефремов Сергій*. Коментарі, с. 281—287.

Коротко про автора

СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ

Сергій Єфремов (1876—1939), видатний політичний діяч, публіцист, літературний критик і історик української літератури, дійсний член НТШ і ВУАН, голова її управи, секретар Історико-філологічного Відділу і діяльний член багатьох комісій, зокрема голова Комсії для видання пам'яток новітнього письменства України й ін. Народився С. Єфремов в родині священика в с. Пальчик на Київщині, освіту дістав на юридичному факультеті Київського університету, але науково працював виключно як літературознавець. Активну політичну діяльність С. Єфремов почав, ще будучи студентом; був активним членом багатьох політичних організацій, зокрема Загальної Української Безпартійної Демократичної Організації, Української Демократично-Радикальної Партії, що за його ініціативою перетворилися на УПСФ (лідер Ш). Талановитий і прастрасний публіцист, С. Єфремов був одним з визначніших епіграфістів багатьох видань, містячи в них статті переважно публіцистичного й історико-літературного характеру: "Зоря", "Правда", "ЗНТШ", "ЛНВ" (в Галичині), "Києвська Старина", "Нова Громада", "Громадська Думка", "Рада", "Нова Рада", "Україна", "ЗІФВ УАН", "Література" й ін. (на підросійській Україні та за совєтського часу). Крім того, був одним з керівників видавництва "Вік" (1895—1918), що поряд з багатьма іншими книжками видавало тритомну "Антологію української літератури". За гострі публіцистичні виступи й громадсько-політичну діяльність за царських часів зазнав ув'язнень. В добу державного відродження С. Єфремов був членом Української Центральної Ради, генеральним секретарем міжнародних справ у Генеральному Секретарстві, 1917 р. і членом української делегації в переговорах з Тимчасовим Урядом.

Ликвідований після поразки вільних змагань на підсвітській Україні, С. Єфремов віддався цілковито науковій діяльності, будучи безкомпромісно несприямним до більшовицького режиму. Велика його популярність цієї доби в широких волах українського суспільства здобула йому славу "сумління України", і це було однією з причин того, що він став головним об'єктом уваги у процесі СБУ як голова цієї організації. Заарештований в серпні 1929 р., С. Єфремов був засуджений 1930 р. на хару смерті, з заміною її 10-річним ув'язненням, перш 7 років якого відбув у Ярославському "політизоляторі", потім був переведений до Володимирського. З 1939 р. його доля невідома.

В літературознавстві С. Єфремов був найвидатнішим представником запізненого на-родництва (неонародництва), що, хоч і зазнало гострої критики з позицій соціологічних та естетичних, мало чомало послідовників в роки революції та, завдяки працям С. Єфремова, має великий вплив ще й тепер. Визнаючи естетичний принцип для історичного письменства "нілком негодящим", С. Єфремов бачив в історії української літератури три провідні ідеї: 1) "елемент свободи для людини, неволяна визвольна течія"; 2) "визвольно-національна ідея"; 3) "поступова течія вярдності в змісті і формі, насамперед у літературній мові". Кладучи в основу досліджу критерій служіння народові й народності мови, С. Єфремов недооцінював книжної літератури середньої доби (17—18 вв.), вважаючи її штучною, естетичною, відірваною від "жового життя". Натемість зосередив увагу на історії нової літератури, видавши низку капітальних монографій про письменників першої половини 19 в.: "Марко Вовчок" (1907), "Шевченко" (1914), "Співесь боротьби і контраста" (1913), у видавництвах 1926 р. п. н. "Іван Франко", "М. Кошубинський" (1922), "Нечуй-Левківський", "Карпенко-Карий" (1924), "Панас Мирний" (1928). С. Єфремов належить редагування багатьох видань класиків української літератури (теж перевиданих, 19 в.) з його вступними статтями й примітками: Л. Глібова, Е. Гребінки, Т. Шевченка,

О. Кошобицького, В. Гриченка та ін. Зокрема, однією з найяскравіших праць С. Єфремова є академічне видання "Шодемика" й "Дистування" Т. Шевченка (1927—1928), з його статтями й аментарями. Якщо С. Єфремов зупинявся й на творчості письменників новішого часу, то лише тих, які писали в дусі народництва.

Бувши послідовним у своїх літературних критеріях, С. Єфремов поставився гостро вороже до модерністів, виступивши проти них в статті "В поєсах нової красоти" ("К. Ст.", X—XII, 1902), що викликала гостру дискусію (проти крайностей С. Єфремова виступив І. Франко). На прикладі творчості Г. Хоткевича, О. Кобилянської, Н. Кобринської, К. Гриневичової й ін. С. Єфремов засуджував "модні напрями", "карикатурні форми", захоплення символізмом і декадентством, а головне — брав загиблення в життя, щоб "викривати суспільні язви" і лікувати їх.

Історико-літературні погляди С. Єфремова найповніше висловлені в його "Історії українського письменства" (1911), 4 видання якої (1924) доведене до початку 1920-х рр. і лишається досі одним з основних підручників з історії української літератури. Літературна спадщина С. Єфремова надзвичайно велика: він написав кілька тисяч праць, з них близько тисячі мають науковий інтерес.

Іван Кошелівець

Михайло Грушевський

БІЛЯ ДЖЕРЕЛ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

*(Етнопсихологічні та соціально-традиційні
підоснови Кулішевої творчості)*

Річниця смерті П. О. Куліша нагадує нам, як ще мало і слабо знаємо ми цього третього в великій всукраїнській трійці — поруч Шевченка і Костомарова.

На брак матеріалу поскаржитись не можна. Навпаки, Куліш — лірик, суб'єктивіст, одвертий егоцентрист, лишив таку масу матеріалу для пізнання своєї інтелектуальної, соціальної і творчої індивідуальності, як рідко котрий інший український діяч. Можна сказати — він засипає, пригнічує принагідного дослідника ссю масою документів, бо її нелітко звести до короткої, легкої до перегляду схеми, нелітко підвести під певні хронологічні чи синхроністичні категорії, або поділити його діяльність на виразні ефери творчості. Його довге, многостороннє і на диво активне життя при незвичайно вразливій, рухливій, імпульсивній вдачі, при тій легкості, з якою він кожну гадку перетворює у діло і доводив до крайніх границь логічну нитку свого настрою, не рахуючись з тим, що говорив перед тим, і потім знов повертався до попереднього — коли проходив його запал до нової ідеї, воно — кажу — завантажує і придалає дослідника ссю масою фактів, перемінаючих поглядів, хитких настроїв, розбіжних і некоординованих. Наслідок з того такий, що помирившись з фактом, мовляв, повної безсистемності Куліша, ті, що вивчають життя і творчість цього "велетня досвітів" українського життя, замість старатися знайти певну логіку й послідовність в цих хитаннях і перескоках, що апіорно мусить признаватися в них (адже і в божівлі буває своя логіка, як сказано вже давно!), все частіше починають звертати свою увагу і енергію на викриття все нових і нових еуперечностей і контрастів в його діяльності і творчості. Процес, так нещасливо розпочаті Кулішем з старшими товаришами праці — Шевченком і Костомаровим, продовжуються в безконечність новими поколіннями критиків і істориків літератури, які вишукують все нові прогрішення і непослідовності в аргументації і діяльності Куліша. А тим часом підпирається без відповідної уваги далі цікавіше: вияснення зв'язків діяльності і творчості всіх трьох корифеїв українського відродження між собою і з великою плеядою своєї доби, та з самою цією добою, — тої

ув'язки, що безперечно, при всіх розходженнях, існувала у них з своїм часом і його потребами, і зробила їх усіх трьох, при всіх відмінах їх людських і творчих фізіономій, такими симптоматичними й яскравими — найхарактернішими й найяскравішими представниками своєї доби. Одної й тої ж доби — неважко, що між смертю Шевченка й смертю Куліша лежить повних тридцять шість літ, а смерть одного й другого застала ще вповні діяльними.

З другої сторони — зістаються без натяжного висвітлення зв'язки кожного з цих корифеїв з певними ідеологічними течіями і соціальними верствами громадянства, з яких виникали й ті різні роздражнення і конфлікти, цілком незалежно від їх особистості владі.

Тому потишаючи іншим рукам прилиплення матеріалу до вивчення діяльності і творчості Куліша, його систематизацію й інтерпретацію (ця робота, без сумніву, дістане сильний імпульс в нинішніх роковинах — так в Українській Академії Наук організується спеціальна комісія, яка займеться видаванням листування й іншої спадщини Куліша, а Археографічна Комісія готуватиме видання його невіданої історичної праці — що мала становити другий том "Матеріалів до воз'єднання Русь", та не була ним видана) — я хочу з приводу цієї річчії звернути увагу на деякі принципіальні моменти, що повинні матись на увазі в студіюванні і висвітлюванні Кулішевої діяльності і творчості.

Діяльність Куліша повелося розглядати в аспекті його різко виявленої індивідуальної владі: його незвичайних амбіцій, його самопобування, його зависті до тих, хто ділив з ним популярність в українським громадянстві або відтісняв його самого на другий план. В цій амбітності і егоїстичності бачити джерело і його так званого аристократизму, потягів до станових вибранців долі і зневажливих відносин до "юрби" і "простополу"

Тим часом Куліш, як відомо, сам вказав на певні історичні, соціальні й економічні причини свого розходження з народницьким українським рухом 1860-х років, представивши себе і Шевченка характерними представниками двох старих українських світів: городових кармазинників та січових низовиків, або лівобережної старшини і правобережної черні. Без сумніву, індивідуальні обставини життя скріпили зв'язки Куліша з верхами тої лівобережної козацької верстви, а нестримна, імпульсивна натура завета його до незвичайного, ні у кого більш не повтореного обгострінення антитези тих двох українських світів. Але для нас далеко цікавіше те, що ці індивідуальні обставини і прикмети Кулішевої творчості обгострили дійсню, об'єктивно дану,



Портрет Куліша.
Світлина С. Лещинського. 1879

реальним історичним процесом витворену антитезу, суперечність, антиномію післяреволюційного (після Хмельниччини) українського життя: тенденції культурницьких і державницьких з соціальними й соціалістичними домаганнями українського демосу, — до свого найвищого розвитку (тій добі і тій культурі приступного) доведених в концепції Січі. Як би ми високо не цінили культурні й літературні досягнення Куліша (в сфері лірики, історичної повісті, фольклору), безсумнівно, високі і тривало-варті, — все-таки для історика українського життя та його відбиті в літературі постаті і діяльність Куліша інтересна найбільше в тім, що на протязі своєї довгої, більш ніж піввікової творчості, незвичайно продуктивної, змістовної і многосторонньої, він завдяки своїй непогамованій, до крайніх екстремів схильній натурі, з небувалою яскравістю, силою і оголеністю виявив, усвідомив і скристалізував отсю антитезу традиції своєї верстви з демократизмом українського мужицтва і військової черні, що ліг основою нашого відродження.

Індивідуальна трагедія Куліша була в тім, що він не знайшов синтезу тих культурницьких і державницьких домагань, що поставила українсько-старшинсько-інтелігентська верства, з якою він солідаризувався, з отими соціал-радикальними і чисто-соціалістичними постадами, які протиставило польсько-московському режимові українське відродження. Чергові завдання українського відродження ув'язували його роботу з роботою інших передовиків сеї боротьби за визволення української нації. Але Куліш разом почував себе всіми сторонами життя зв'язаним з тою "панською", як він її часом затюбки і з усею симпатією називав, — українською верствою і культурою¹. Цю класову культуру і соціальну традицію хотів він своєю творчістю і роботою продовжити, улагодити, піднести до верхів вселюдської культури і з ними безпосередньо зв'язати. Стрічаючи в українському минулому розходження з тою концепцією культури й держави, яку він собі зложив, він обрушувався на них з такою ж злістю, завзяттям і безоглядністю, забуваючи всякі вимоги історичної об'єктивності, як і на сучасних "нищаків", які не хотіли прийняти його історичної концепції й сучасної програми. Але тою безперечною інтуїцією, яку він при всім тім вносив в свій (дуже односторонній і пристрастний — це правда!) поетично-публіцистично-історичний аналіз української минувшини і української сучасності, він дуже багато дечого і вияснив! Повертаючи своїм "хуторним" каганцем в крутих ходах нашого складного і багатого контрастами історичного життя, він висвітлював багато такого, що ховалось від більш об'єктивних і урівноважених поглядів. Кидав світло, часом дуже влучне, на заплутані клубки наших соціально-економічних та національних комплікацій.

Тому його творчість — навіть останніх десятиліть його війни з громадянством — не була тільки книжкою божевілля, злості і маньяцького самообожнення, як здається кожному. Ні, при всіх непримених збоченнях і ірраціональностях, вона була і зостається утвором великого таланту і глибокого розуміння українського життя — не вважаючи на органічну нездатність автора до історичного синтезу. Не кажу про правдиві самоцвіти поетичного таланту, що трапляються часом серед різного шлаку його останніх творів. Але для історика українського життя вона і в цілому дає багато. І власне цю сторону вважаю я своїм обов'язком, як історик українського життя, підкреснути в нинішню річницю "бідолашного" Куліша.

Здається, вона має шанси стати важним поворотним моментом у вивченню його літературної і громадської спадщини. Час узброїв нас кращими засобами її зрозуміння й оцінки!

Це вже було помічено, хоч може не зовсім ясно усвідомлено, які глибокі колії вирила всієї пізнішої Кулішевої творчості та соціальна й економічна підстава, на якій зложилися перші враження і образи Кулішевої психії.

Антитеза вільного козацтва і поневоленого кріпацтва, в котрій він виріс, утворила в нім високо характеристичне поняття про соціальну високість: не просто привілейованість, а вибраність свого круту, — дарма що економічною заможністю і культурним рівнем він ледве-ледве що підноситься над ту кріпацьку, рабську чернь, котрій себе протиставляв. Спомини

Куліша дають нам розуміти, наскільки цей крут — а спеціально його батько й мати, що мали дуже великий вплив на його інтелектуальний розвиток і zostалися для нього ідеальними представниками цієї верстви, — були перейняті отсими поняттями своєї великої соціальної вартості. Батько імітував прикметами своєї індивідуальної владі. Мати притупила до цього легендарні спомини свого походження,

мовляв — з найвищих козацьких родів, від того Матвія Гладкого, що вважався конкурентом Хмельницького після берестецької катастрофи і був через це ним несправедливо страчений. Вражлива на красу уява малого Куліша убрала й прикрасила цю соціальну ідеологію всіми чарами тихої природи Сіверщини, мистичні спомини дитячих літ, кращою українського народного мистецтва і обряду — одним словом, всіми скарбами українського життя. І так як в українській народній поезії козацтво стало символом всього яскравого, сильного, гарного, що держить ключі щастя і радості життя, відкриває шляхи в будуччину, в кращі часи, в кращі умови життя, — так і для Куліша воно стало символом безкраїх перспектив кращого, що характернує молодість².

Обставини його дитячих літ зложилися так, що раптом відкрити на тлі цього життя куток Едему, фрагментик сучасної цивілізації, комфорту, культурності в хаті пані Мужиківської, що в хуторну гушавину принесла кусник сучасної столичної цивілізації, овіяної чарами гуманної, благородної культурної владі її господині. Малого Куліша пригорнено і приласкано в сім маленьким прибіжищу “муз і грацій”, і очевидно з того часу на все життя для нього панство стало не символом визиску, насильства і изруги, як для українського кріпака й його ідеологів, а притулком гуманності, культури й краси життя, — вищим шаблоном народного життя, котрого убагородиеною формою була верства козацька, життя козацьке.

Це було повторення в мініатюрі козацької ідеології XVI—XVIII в., так як вона складалася і розвивалася історично — одним кінцем базуючись на змаганнях селянської й міщанської маси до визволення з феодалних лещат, до завоювання права на знаряддя своєї праці і повний її продукт (з тим — і певні культурні умови життя) — а другим упираючись в постулати зрівняння з шляхетством і панством-магнатст-



Михайло Грушевський.
Мал. Г. І. Шенюков. Орєлтин. Дрого. К., 1991.

вом: в постулати соціальних привілеїв і владущого державного становища за свою військову службу (що служила обґрунтуванням і рацією привілеїв шляхетських). Те, що було зав'язком соціальної антиномії козацтва, джерелом його соціальної й політичної трагедії, причиною провалу козацької держави і зв'язаних з нею національних постулатів, — те стало зав'язком життєвої трагедії й “бідолоашного Куліша”, що все обгострювалося в міру того, як в нім наростала свідомість своїх прав на провід в українським життю, а його “панська концепція” стрічала все більш рішучу опозицію в українським громадянстві, і в результаті зробила Куліша не провідником-організатором, а роззлосеним мізантропом-одиночником, пересвареним і розгніваним на все, що було круг нього.

Покійний Орест Ів. Левидький в невеличкій, але дуже змістовній і влучній начерку, надрукованій п'ятнадцять літ тому в VIII т. київських “Записок”, як передмова до цікавого Кулішевого маніфесту 1862 р. (“Украинофілам”), згромадив кілька інтересних фактів для характеристики Кулішевих змагань оперти культурний український рух на культурний панський український верстві. Запитавши звісний лист Куліша до Марка Вовчка, де він, сповіщаючи про одержаний дозвіл на “Основу”, на голову свого швагра Білозерського складав план видання “въ духъ примиренія съ панами”, — що це той “хочеть уболажить пановъ и полюбитися имъ своимъ журналомъ”, тим часом як він, Куліш, вважає “панское негодование заслугой украинской литературы, по преимуществу демократической,” Орест Ів. довів рядом фактів, а головню згаданим маніфестом, що якраз така примирительна тенденція була у Куліша, більше ніж у інших керманців “Основи”. Так що він не сподівався навіть, щоб редакція “Основи” дала йому місце у себе, і пішов з своїм маніфестом у прийми, мабуть, аж до україноіда Гогоцького! Це дуже цікава ілюстрація “панської” тактики Куліша. Але читач статті Ореста Ів. може набратися переконання, що Куліш і його однодумці шукали опори у панства з мотивів практичних: в надії їх грошової допомоги українським виданням і взагалі культурній роботі. Я ж вважаю, що мотиви залягали тут глибше — я думаю, що для Куліша просвіщенне, культурне і традиційно зв'язане з українським народним життям і його історією українське козацьке панство являлось не тільки економічно необхідною, а й ідеологічно цінною й природною підставою нового українського народодобного, і через те до певної міри й демократичного руху! Як сучасним російським лібералам на англійський фасон просвіщенна і конституційно вихована англійська аристократія здавалась незвичайно цінною підставою англійської культурної й політичного розвитку (трохи не секретом і виключною передумовою англійських успіхів!) — так і Кулішеві, очевидно, зовсім щиро здавалось, що українське панство такої категорії, як отсе я вище характеризував (і що дійсно документувалась тоді деякими живими візціями культурного і поступового панства, з якими йому доводилося стрічатися — як Тарнавські, Галагани й ін.), являється незвичайно цінним і майже єдиним в тодішній ситуації, історично даним фундаментом українського відродження!

Сам для себе, як ідеал життя і мету свого життєвого будівництва, Куліш ставив позицію заможного, грошовитого хуторянина “пана на всю губу”³, цілком незалежного і спроможного задовольняти свої високі культурні вимоги: мати певний комфорт, художню обстановку, гарну бібліотеку, змогу підтримувати зв'язки з світом, подорожувати від часу до часу за кордон, отримувати часописи і літературні новини, вести зносини як рівний з рівним з вершками сучасної літературної й культури, і зарозом — помагати своєму окруженню, приходити з поміткою симпатичним людям з доохресного демосу і т. д. Все життя він силкувався відновити свою економічну класову базу — свій “хутір”, потрібний для здійснення такого соціального ідеалу, і в ряді своїх писань (найяскравіше в своїх “Листах з хутора”, 1861 р.) він виложив цей свій

ідеал, малюючи в цій обстанові самого себе і поставляючи за взірць, норму й мету сучасному громадянству...⁴

Отже, це ідеал пансько-козацько-хуторянський, з ухилами в бік за-порозької традиції, в слов'янофільство, — але ще нібито в непорушнім зв'язку з народницьким напрямом українського відродження, в захованню тісного єднання козацтва з селянською масою. В згаданім листі до Марка Вовчка, писанім в тім же часі, що й "Листи з хутора", Куліш, як ми бачили, підкреслював демократичний характер українського руху і вважав компліментом для нього "панське негодовання"⁵. По смерті Шевченка він ладився стати провідником цієї "переважно демократичної літератури" й зайняти його місце. Та скоро Кулішені довелося протиставити свою хуторянську концепцію не тільки городській псевдодивілізації, а й псевдодемократичному опрошенню і нетації цивілізації, які він добачив в сучасних молодих громадах. Зробив він це в вище згаданій відозві "Українофілам", написаній літом 1862 р. Орест Ів. Левинський в згаданій статті представляє справу так, начеб Куліш написав її на бажання знайомих українських панів, що жалілись йому на ухил сучасної молодіж в бік такого некультурного опрошення, розриву з життям своїх батьків та своєї рідні, цурання звичайно прийнятих форм культурного життя. Спеціально старий протектор Куліша, звісний Юзефович, котрого син Володимир був тоді членом київської Громади і мусив підпадати тим усім її ультрадмократичним тенденціям, міг просити його, щоб опам'ятав молодіж і стримав від цих крайностей. Але його не треба було аж просити: Куліш сам з крайньою неохотою і відразою спостерігав ці ухили сучасного українського громадянства і вважав потрібним боротися з ними, бо ж вони йшли проти його ідеології в бік шевченківської та костомарівської ідеалізації козацького, мовляв, руйніцтва. В тій же автобіографії він згадує, що пестербурзька громада не йшла за його думками і вона була йому не люба. "Київську громаду ще менш він уподобав. Постеріг він там у піснях, у речах і звичаях якесь бурлацтво. Було в тій громаді людей доволі розумних, та чогось вони перед громадською чорною нахилились. Постеріг Куліш, що громада ця довго не встоїть, і пішов геть від неї; як же і сталося..."

За його поміченими "наші молоді, в часо я немолоді громадяни поведуться так, начеб каялися свого попереднього життя, несподобного до життя простонародного, — начеб соромилися привілеїв (прерогатив), набутих в більш вишкоченім панськім побуті. З любові до простого народу вони часто не без комічних епихувань спускаються до грубості його манер і шорсткості його способів пожиття. Через це часто доводиться стрічати по громадах копії, які дають карикатуру оригіналів, бо не всі паничі бачили на своїм віку кращі зорізи простонародності і не всі здатні на підставі своїх помічень утворити в своїй душі ідеал природної грації простої людини і її безпосередньої пристойності в поведженню. В самій одежі, яку приймають громадяни, йдучи за прикладом нижчої хліборобської верстви, народу, не завжди стрічемо ідею досконалости (удішнення), котрої не можна заліснити в ніяким громадянстві!"^{6,7}

Замість такого маскараду Куліш рекомендує цим народодобіцям виявити більше серйозного інтересу до народного життя: не обмежуватися поверховим, дилетантським перейманням розмовної мови, а студіювати пам'ятки народної словесності, "принаймні з такою пильністю, як студент готується до іспиту", відрізнити в народній мові елементи художні від образів слабих і вульгарних.

Взагалі нікто не дорікає нашим українофілам недостаткою любові до простого народу, ні сили волі і свідомості, — але вони часто шкадять своїй ідеї непрактичним її здійсненням. Замість того, щоб, засвідчавши братське поважання до свого народу через засвоєння його одяжі й мови, давати йому приклад всебічного морального розвитку й притягати його кращих людей до свого інтелектуального круга, — вони часто зникаються нивамисне до того рівня, що на нього звели народну масу відчужені від неї польсько-руські пани, в далі й козацькі старшини, перейменовані в дворянство. Я вже натякнув, яке шкідливе успіхам української ідеї відчуження наших громадян від освіченого неукраїнського і навіть

антиукраїнського громадянства по містах — шкідливе вже тим, що будучи передованками свого пониженого й загнаного до безпросвітної темряви племені, вони самохіть позбаляють себе можливості навчитися багатьох чого поза книгою. Що ж сказати про тих ситуасій, які буквально занурюються в юрбу неписьменного люду з метою послужити йому своєю освітою, боронити його від зловживань урядників та вести його до морального анзовлення? ¹

На думку Куліша, убожество, матеріальні клопоти, фізична праця, брак культурного оточення неминуче вичерпають і ентузіазм, і культурні запаси таких "героїв народодобства", і він, виходячи з своїх переконань про змагання кращих елементів народу до піднесення на вишій шаблі моральної й культурної досконалості, радить українським колам, перейнятим народодобними настроями, служити народові навпаки — прикладом культурного самовдосконалення.

На те, щоб ширити серед народу письменність і индичти помалу його забобони, нема потреби обхитати удосконалений цивілізацією побут, ставати селянином-чорноробом, і в усіх подобицях переймати простонародні обичаї та зачіп. Народ наш не від того, щоб ахребити з морального й матеріального бруду, а акім тримають його нестатки й темнота. В нім можна знайти багато прикладів удіпшення свого побуту й приподоблення побутові більш цивілізованого громадянства. Біла тільки з тим, що перед очима у нього нема розумних візрів простого, але комфортного життя, і що він, бажаючи стати кращим (аріотом), з однією побуту стає гіршим.

Коли б наші українці-філозофоло-землевласники, відхиляючи спокуси моди й різних забавок, стали серединою між класом сибиритським, елатичном до успіхів загального добробуту, і між класом темним, чорноробочим. Коли б вони з своїм родинним життям давали народові повсякчасні приклади того, чим має бути небагатий, але і не вбогий Українець, вірний своїм історичним традиціям. Це просте і легке діло дало б подвійну користь: з одного боку, воно знищило б невілку, майже рабську залежність їх від проповідників і проповідниць руйної моди, збільшило б тим їх добробут, дало б їм засоби спілкувати за поступом віку і завазало б їх з могутню масу єдиного поняття, традицій і зачіп. З другого боку, воно відкривало б перед заможним простолюдом школу життя, кращого від того, яке провадять він серед таких же як він людей з дуже тісним громадським світотглядом.

Тут, з таким кругом — не чужим європейській цивілізації, з захованням кращої моральної спадщини після свободолобівних і поетичних предків могли б здійснитися законні змагання України до відновлення своєї народності з усієї її гідності. Сюди б прилучилося — коли не добром, то шкідливо, — все правдиво аристократичне, правдиво краще з вишого багатством і значенням класу. Тут би й змагання нашого простолюду до певного роду аристократизму знайшло б оправдання.

Багато-багато ще нарахував би я користі не для самого простого люду, а для всіх верств від здійснення такої поміркованої патріотичної ідеї; але для першої проби такої розмови досить і цього ².

Це, розуміється, було наївно! Обидно наївні — особливо в такій відповідальній добі: півтора року по скасуванню панщини, в самім розгарі всяких економічних і соціальних реформ — отсі міркування про вихід із віками утворених протилежностей добрим прикладом поміщиків селянам, опозицією модам і поміркованим життям. Але для історичної фізіономії Куліша вже ж бо воно характеристичне! Це голос козацької верстви з-перед Хмельниччини — дрібної військово-служебної землевласницької верстви України, що воювала з магнатами-королятами, які захоплювали до своїх рук тутешні королівщини, хотіли експлуатувати місцеву людність через своїх офіціалістів і орендарів і нічого не хотіли давати краєві і його людності, розтрачуючи по столицях тутешні прибутки, тим часом як вона — дрібно-шляхетська і нешляхетська (але з претензіями на шляхетство) козащина, мовляв, боронила країну своїми грудьми, заселяла й розробляла, засіваючи колишні пустині своїми хуторами, і підтримувала в своїм скромнім обиході, при певній шляхетській культурі, правдивий лицарський дух і сувору простоту обичаїв. В протилежність своєволі і можновладству "короля", вона, ця дрібношляхетська козащина, старалася жити в добрій згоді з селянством і міщан-

ством, а проти магнатської лиси висувала принцип найвищої влади короля — свого зверхнього вождя. Цей козацький монархізм слідом прокинувся і у Куліша, на велике здивування української демократії. Ми слідом до цього перейдемо, — а тут я хочу ще підчеркнути, що до старої історичної козащини Куліш в цій стадії творчості, 1860—1862 рр., ставиться з великою симпатією, признає за нею великі культурні заслуги в обороні краю від татарської навали, вищу правду і вищу справедливість в її боротьбі з магнатськими претензіями “за українське щастя-долю, за святу народню волю”.

Правда, традиційні герої козацької верстви: Хмельницький, Мазепа — не підсилює його симпатіями: “Слава козацького батька не засліпила й тоді автора” — споминає він в 1890-х роках: “Він йому протиставив у цій поемі (Великі проводи, 1861) такого воїна, який бн підняв в гору народного духу” Сцени кривавої розправи козацької черні з шляхтою та євреями йому протиявні. Він відвертається і від величання подвигів цих утиряків, провішуючи, що колись

“Тільки посумують, слухавши тих співів
В пізні часи, рідний брат із братом,
Що їх прашур тикий, богобоязливий,
Стався шляхти безсердечним катом.

Може, тільки двоє на всю Україну,
Задивонюши сумно у бандурні струни,
Оплачуть “срамотно давнюю годоу”,
Як ви розбивали келепани труни”¹⁰

Пророкує, що дійсної правди сеї великої визвольної війни XVII віку “ні шляхецьке, ні дейнецьке не побачить око”:

“Проізрають у Славути з устя до вершини
Не спанілі, не схлопілі діти України —
І поки дивитись будуть у Дніпрові води,
Поти будуть серцем чути давший пригода”¹¹

Хто ж ці “не шляхецькі й не дейнецькі, не спанілі й не схлопілі діти України?” Очевидно, отсей хуторний “козацько-артистично-аристократичний” прошарок, которого представником вважав себе Куліш, і хотів на цю путь справити сучасне українське громадянство, вважаючи, що вона відповідає не тільки сучасним вимогам українського життя, але й народній ідеології. В оцінці великої революції XVII віку він залюбки посилається на характеристики й оцінки “Самовидця”, свого земляка, репрезентанта козацького панства, вважаючи його голос голосом суголосної собі верстви. Заразом старається зв'язати її ідеологію з кращими елементами сучасного народного світогляду, протиставляючи кривавим героям “дейнецтва” позитивні, благородні козацькі постаті: Голку-Немирича, Гупю, Морозенка, родину Обухів...

Отже, в цій часі світогляд Куліша на минувшину Українського народу і сучасні його завдання укладається в такій приблизній схемі, що продовжує ліберальні мрії Кирило-мефодіївців:

Кращі елементи українського простолуду (селянства) виявляють прикмети “істинно-української” народності, згідні з основними прикметами такої ж “істинно-слов'янської стихії” і поняттями загальноподського.

Ці прикмети виступали в культурніших, творчих елементах минувшини, що даються знати в статочній, заможній козащині XVII віку, з її нахилом до морального досконалення (“тільки правда — права воля” Обухів) і європейської культурн (герой Куліша Голка-Немирич).

В нинішніх часах “не багата і не убога”, національно свідомо верства полупанків, чи панів-хуторян, повинна продовжити їх діло в тіснім союзі з кращими елементами простолуду, перейняти поважанням до цих “чесних родів” і готових з ними спільно працювати.

Національна ідея, що полягає знов-таки в заданнях морального і культурного досконалення цих кращих елементів простолуду, в культурі його слова й традиції, повинна об'єднувати отсю земельну хуторянську українську інтелігенцію з декласованою українською інтелігенцією, котрої речником являється Шевченко: як Куліш і Шевченко “на одно діло

душу положили" (спілог до "Настусі"), так в одно мусять іти робота всіх українських свідомих елеметів, хуторян і не хуторян.

Не знати як довго ця хитка рівновага 1861—63 року, коли Куліш збирався бути всеукраїнським проводирем — наступником Шевченка, витримала б натиск тих соціальних розходжень, які визначилися вже в відозві "До українофілів". Але підхитнув її непередбачений крок самого Куліша, його відхилення від хуторяньської програми: експедиція по гроші на будову хуторської бази на царську службу до Варшави.

Це був, в ґрунті речі, акт козацького добичництва — запродажа на службу московському цареві для полатання козацького жупана. Без сумніву, він був непрямий і самому Кулішеві, який ще так недавно вважав прикметою правдивого хуторянина його не служебність. Та ще більше його задргнуло, що цей акт був несприятно стрічений серед українського громадянства, від його співхуторян швагрів Білозерських почавши. Певну "неправильність" свого кроку відчував він сам, але замість того, щоб широ признатись, що відложивши принципи, пішов на це діло, щоб зібрати пильно потрібних йому кільканадцять тисяч, він — як то часто буває — став напрова й наліво доказувати правильність свого кроку і з подвоєною силою вишукувати для нього ідеологічні оправдання в своїх і чужих очах. З одного боку, він ужив для цього, з деякими змінами, офіційну теорію "руського дѣла"; історичної місії Великооруського народу і Російського царства — виправити своїм державним розумом історичні помилки польської шляхти і докінчити недоблене діло Українського народу (козацьчини спеціально). Куліш, віддаючи свій хист і енергію цьому ділу, віддасть велику історичну прислугу і своєму народові, і всьому Слов'янству, стане "лицарем невимиракою" (про це далі). З другої сторони, так як він перед тим, до цього кроку старався загладжувати свої соціальні розходження з українською демократією і представляти, що він з нею "на одно діло душу покладає", — так тепер, навпаки, починає оголовати і поглиблювати це розходження, доказуючи, що він і вона говорять різними мовами, не можуть порозумітися в діяльності, і тому-от українськo громадяни гудять його варшавську роботу. Не вважаючи, що весь варшавський епізод потривав всього коло трьох років і в літературній творчості Куліша не лишив ніяких безпосередніх відбитів з цих років, — на все життя лишилися у нього почуття морального пониження і розходження з українським громадянством: свідомість того, що у представників української демократії знайшовся против нього тяжкий документ, котрого ніякими словесними плетіннями з життя не вимажеш і до небуття не приведеши. Тим-от, здається мені, що цей варшавський епізод затяжів потім на всій дальшій ідеології й творчості Куліша.

Амбітний Куліш ніколи не знайшов в собі сили духу признатися, що він у Варшаві заблудив. Він не вичеркнув цього варшавського епізоду з свого життя, а навпаки — постарався з своєї історичної класової ідеології видобути й підчеркнути, роздуть і розписати ті моменти, які усправедливлюють його варшавський крок, участь в "руському ділі" і розходження на цім пункті з українською демократією. З своєю неповздержливою вдачею він з розгону вскочив у цю російську купіль дуже глибоко, зв'язався з державною російською програмою дуже широко, всіми нервами свого життя, і не вважаючи на всі пізніші розчарування, заховав на все життя приємні спомини незвичайної своєї активності: більш не повтореної, чисто фізичної втіли великої роботи, що захоплювала все його єство, — і її великої матеріальної видачності для нього персонально: багатих грошових приходів, що дали йому змогу зробити велику заграничну подорож, пірнути в райські потоки світової культурн і т. д. Коли лишити навіть на боці інтереси, але може перебільшені спомини пок. О. Кониського, про обрусительські ідеї, висловлювані Кулішем перед ним у Варшаві, і автентичні лансіріки Куліша його шефо-

ві кн. Черкаському з цього часу, то лишаються ще пізні, передсмертні спогади його про цю пору життя як апогей його діяльності й енергії. Це багато значить, і цим, мабуть, також треба пояснити, що Куліш ніколи не здобувся на відвагу відректися від цього епізоду свого життя — з усіма його konsekвенціями.

Але я хочу ще щось додати: я хочу сказати, що з становища своєї історичної, класової козацько-старшинської ідеології Куліш таки зостався "чесним з собою" в варшавській роботі, і тому також не бачив причини вирікатися цього епізоду.

З цього погляду дуже цікаві листи Куліша з Варшави 1865—1866 рр. до його приятеля Остапа Версая. Шан. видавець цих листів зауважає, що Куліш, пишучи їх, приновлювався до світогляду і рівня інтелігенції Версая¹². До певної міри так, — але треба мати на увазі Кулішіву ідеологію: його теорію високої моральної досконалості кращих елементів простолуду, дуже невеличкою і не істотною межею відділеного від хуторних панів, які залишилися на ґрунті народної стихії. З цього погляду я певен, що Куліш не надавав ніякого принципіального значення тому "приноровленню до понять" свого адресата, яке він допускав в листах до одного з найкращих представників "простолуду", яких він знав. Більше того, я думаю, що на адресу його Куліш вважав можливим висловлюватися ширіше і безпосередніше, ніж до інтелігентських земляків, прилаштовуючись до прийнятих серед них поглядів.

"Завела мене доля аж за річку Вислу, у город Варшаву. Судилося, бач, козацьким дітям порядкувати в людському краї, так як порядкували колись Ляхи у нас на Україні. Тільки воки згорла нами орудували і добра нам не монтели, а ми порасмоє у них по-християнськи. Вони з нас простий люд а неволю повертали, а ми людську чернь анзволяємо на волю з-під неситих панів, та я самим панам испради ніякої не робимо, тільки не даємо їм верховодити по-шляхетськи, а нахолимо їм під закон. От на таке-то діло я мене залаво у Варшаву, а козак до цього торгу й пішки, бо йому любо Ляхи гнуздати. Слава Богу, що ми такі люди не кікешні і є з нас користь цареві нашому і всьому православному мирові. Ну, і живється нашому брату у Варшаві таки й геть добре. Воно б то в хуторі було краще сидіти, та не всім же пасішинувати або пахарствувати" (с. 225).

Підбиваючи економічні й соціальні підстави польського магнатства, він, здавалось йому, оздоровляв життя й польського народу, викривлене, мовляв, старим злочинним шляхти: перетворенням Польщі з монархії в олігархічну шляхетську республіку.

От на ґрунті цих тез відживав у Куліша і той традиційний козацький монархізм, що я вище підчеркнув. Та козацька верства, котрої традиціями він жив і їх уважав підставою нового українського життя, була прихильничею сильної королівської влади. Її ідеалом, як і ідеалом Куліша, був легендарний Баторій: вічний воївник, що, мовляв, цинив лицарство у всіх своїх підданих без різниці, обдаровував за нього гоїно і справедливо, не давав волі ні панам, ні католицьким прелатам і т. д.¹³ Такого короля козаччина й далі хотіла мати як свого воєнного провідника, який би давав їй заняття і хліб козацький та служив гальмом і противагою магнатській політиці, що загортала все в свої руки, видираючи від козаків і дрібної шляхти їх займанщини та обмежуючи її в правах, а в інтересах своїх "інтрат" запобігала якій-небудь війні, отже, позбавляла козаків їх хліба, не пускала на море і т. под. Як опікун лицарства і роздаватель дібр коронних за військові заслуги, такий правильний король був фундатором і дожерлом козацьких привілеїв і першинства козаків як лицарського стану еупроти місцевих, українських станів не воєнних: селянства, міщанства й духовенства. Поскілки не об'єднував їх єдиний фронт против магнатства й католицтва, козацькі претензії цим невоєнним українським елементам теж були сильні в оці, і без підтримки короля ці елементи теж раді б приборкати козака та під свій присуд взяти. Король же був санкцією козацького права і в цих домашніх відносинах.

Переходячи з-під польського короля під московського царя, козаччина та й інші українські верстви готові були перенести й на нього ці поняття про монарха як всім потрібного сторожа справедливості і посередника в конфліктах різних соціальних класів. Гетьманська влада не прибрала характеру всенародності: її зв'язок з козацьким військом був занадто живий і безпосередній, і під час переговорів з Москвою сам Хмельницький вважав себе перед усім — провідником козацького війська та полишав цареві, як наступникові й замісникові короля, усталити свої відносини до інших соціальних верств, минаючи гетьманську владу. Цей мотив, що царська влада була необхідним завершенням соціальної будови України, відчувався і в ранніх творах Куліша, приміром в "Чорній Раді". Почувши-ж себе, в варшавських часах, учасником великого історичного діла, здійснюваного московським царем, він відогрів у себе з особливою силою ці зв'язки монархізму і став виступати його апологетом: особливо тих двох просвіщених "великих" деспотів XVIII віку, на котрих зверталися жалі українських патріотів: Петра I і Катерини II. Отже, тут теж лежало зерно розходження. Як, з одного боку, Куліш не дарував провідникам української демократії: Шевченкові й Костомарову їх апологій українського "дейництва", так брав їм за зле їх неприязне і зневажливе ставлення супроти культурного московського монархізму. Новочасний прихильник західної культури тут подавав аргументи речникам "статочних людей" XVII—XVIII вв., що при всіх жалях не могли не цінити того, що дала їм, українській буржуазії, політика сих двох "великих", укріпивши їх соціальні здобутки на твердих підставах бюрократично-поліційної державності¹⁴.

Свідомість цього глибокого і безповоротного розходження продикувала Кулішеві вже в 1867 р., в тодішній його автобіографії (що мала слугити його візитною карткою в галицькій пресі, де він розташовувався тоді, — пояснити, в яких умовах формувалася Кулішева творчість, і в чім, і як вона розійшлася з творчістю Шевченка й інших шевченківців) — що його звісну антитезу Куліша і Шевченка.

"Перша зустріч Куліша з Шевченком була характерна. Виходить хтось до Куліша у полотняному пальті. "Здорові були!.. А гадаєте — хто?" — "Хто ж як не Шевченко?" (А ніколи не бачив його і намальованого.) — "Він і є!.. Чи нема а нас чарки горілки?" і т. д. Тут уже я пішло справдешнє січове балакання, а далі я співав. (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знав незліченну силу пісень.) Почали потім їздити навкрути Києва, рисувати, рибу за Дніпром варити. Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його піснєм; зносив його норв'я ради його таланту. А Шевченко знав не здався до смаку та аристократичній Кулішеву, що про неї ми вже натякнули. Кожавсь Куліш у чистоті і коло своєї особи ародливої, і навкрути себе, кожався у порядковій як до речей, так і до часу; а ужо в його дівоче: гнилого слова ніхто не чув від нього. Можна сказати, що це зійшовся низовий курінний січовик із городовим козаком-кармазинником. А були, справді, вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського договору залилася без старшини і олінилася під лядською кормигою; що втікала на Січ, а з Січі верталася на панській добря тайдамаками; що останніми часами втубила вісімнадцять тисяч хожови і цілоти одним нападом а Умані і до посліду дня ждала одного — розтопнати панство панськими ж закибуками. Куліш походив з того козацтва, що радувало з царськими боврахи, спорудило циркві Петру "Малоросійську Колегію", помагало шариці Катерині писати "Наказ" і застави на Вікраїні училища замість старих бурс. Один учивсь історії просто від тайдаманьких ватажків, читав її з ураженого серця козацького, що рвалося і томилось у підданстві а козацького ворога ляха; другий дорозумувався української буващини від такого коліна, що з предку-віку не знало панщини, що стояло колись на узтримичі поруч із лицарським Ляшкороносським, Претанчям, Вишневецьським, обороняючи Полуденну Русь, Литву й Польщу, а потім волею пішло обороняти Московщину. Глибина чуття своєї народності була а обох їх однакова, тільки а Шевченка кров буяла без утину; Куліш уже й тоді шукав рівновати серця й розуму, рівновати хочу й мущу. Енергія алодла, мовчазна, а протє несорбна пі дцастям, ні ляхом, була і є ідеалом його. Найбільш він показав її проти Ляхів, що приязнюючись з Гривовським й Сайдінським, року 1843, написав поему Україна, а року 1861 поему

Велику Проводи. Взнавши історію літератури й освіти польської, як, може, ніхто інший з руських писателів, не схибив і на волосину від своєї мети визволити Русь із-під лядської нахаби”¹⁵.

Куліш не перестав бути прихильником історичної козацької місії. В першій своїй науково-історичній праці — “Первий період козацтва аж до ворогування з ляхами”, написаний в єм часі на підставі польської літератури, він вважав козацтво представництвом одвічного слов’янського громадського життя проти лядського насильства, протестом народної української правди проти феодально-шляхетської неволі:

“Оце ж, де не задавлено ще на смерть руського духу по староруських змислах, вносячи там переховує простий люд скарби поезії, що пишню завіла на Русі разом з Козаччиною, в тим часом розбуджений з мертвого сну розум народний скрізь по козацьких українках засліхує убої катанки праведної науки і, припняючись до скрижалісної землі своєї, окришаюча незнахнені предківські кости. Годиться ж, моле браття, й нам вистеги до ладу початок великого товариства дніпрового, що прихилилося до його всаке жинє серце руське, і лицарську завзятість козацьку поставило ідеалом неборимого народного духу, а правду, за котру козаки боролись з Ляхами, зробило собі святым знаменем”¹⁶.

З того ж часу походить перший варіант Кулішевої “вертелної містерії” — “Іродова морока”. Новішими часами її передруковано з пізнішої, прицензуреної, тому менш інтересної редакції. Я тому вважав потрібним нагадати в отсій книжці, на пам’ятку Кулішевої річницї, цей перший варіант, надісланий ним тоді до Галичини і тут своєчасно не надрукований, з своїх громадських, а не офіціальних цензурних умов. Тут козацтво-гайдамацтво з Запорожцем-невмиракою на чолі виступає як войнство Христове, лицарі Духу, яких не можуть перемогти ні чортівські підступи, ні Іродова московська, царська сила. Вони визволяють з кайданів Україну, предічною Правду, що водила козацтво “на поганство басурманське і на лядську силу”, з нею вони “таборились на Ляхів проклятих”, під її проводом “побили гетьманів пугатих”. Невмирака Запорожець трошить сухоребриво Смерть і відкриває нове царство Христове.

Не так яскраво, але в тих же симпатичних тонах змальована козаचना і в першій томі “Історії воззєдїнення”, що був розширеною переробкою “Першого періоду козацтва”. Козацтво — це народна самооборона, котрою народна маса обстоювала свої права против насильницького панського права (с. 30). Це дійсне лицарське братство, лицарський орден, для котрого “релігійне задання рятувати християн з рук невірних самою необхідністю сполучалося з бажанням здобичи” (с. 97). Ідея неустанної боротьби з мусульманською навалою, перейнята від перед-татарських “хоробрих Русичів”, була релігією сих людей — не релігійних в церковнім розумінню. Свідомість цього національного обов’язку була “відрадою невідрадного життя” сих подвижників (с. 67). Се була дійсна військова школа, в котрій набивався мужності і широко-го світогляду цвіт воєнної верстви “Польської Русн” (с. III). Се була справжня застава українського життя, його вишів, що яскраво був на сім вільнім потягиччу:

“Під впливом щодня сподіваних нападів на Вкраїні виробилися звичаї й обичаї, які не стрічалися по інших краях Польщі й Московської Русн. Українці один час вряжають обсерватора глибокою тугою своїй пісень і меланхолією серця, в іншим разом нахилом до рискованих плянів і якоюсь божевільною веселістю, що мовби силкується заглушити велике невимовне горе. Віден трагічна протилежність між зверненою веселістю і метафоричною тугою — напр. в весільнім обряді, навіть в дитячих уличних іграх, що заховали сліди кривавих битв і татарських нападів... Навіжена відрада, бажання хоч хвилиною радості — хоч би тої радості, яку дає надія на успіх атентату, повне забуття наслідків і індеферентизм до смерті — таю були загальні прікмети характеру, з котрих доводилося мети діло панам колонізаторам... Повертаючись з заїлля, козаки з добичею, торгіві люде з риболою, сіллю й чужоземними товарами весело збиралися на ярмарках, де продавалися

шкіри диких звірів, убитих в низовних убодах; або турецькі сап'яни, здобуті наїздами на підмиські очаківські, білгородські, тягинські оселі; або одіж, знята на війні з татарських мурз і турецьких баші; або нараситі коні, зловлені після шаленої біявки з азіатськими наїздниками. Тут же кобзарі дзвонили в металічні струни і речитативом, з гомерівськими подробицями описували то втечу козаків з неволі, через безводні степи, то спалення турецького корабля серед моря і поділ добічі. На понурим тілі, що давала перспективу пограничному життю, перед навислою над українським обрієм хмарою татар і турок, в селесо, гамірливо й колоритно трало ніким не стиснене козацьке, хлибоборське й міланське життя. Убожество пограничних селян часто чергувалося з прикрасами багатства: від урожаю поля, від багатства медового збору, а що над усе було миле українському серцю — від удачливих походів на невірних. Босі селяники, жінки, доньки й коханки смуглянок, порохом обмалених героїв-добичників з'являлися серед народної юрби в золотоголавіх кунтушах, в кораллах, котрим нікто не знав правильної ший, в золотих намистах, зірваних козацькою рукою з гаремних одальок. Голосиння за вбитими і забраними до неволі мішались на п'яних трапезах з радісними вигуками добичників та погрозами "обкурити мушкетним димом мурі султанської столиці".

І здавалось пограничникам, що в них і не буде іншого клопоту, крім убожества, що гонило козаків з дому на небезпечний промисел; що не буде іншої біди, крім тої, що за-всіди їм грозил з-за моголи степових та сторожових шевців. Але пани, обхопивши своїми маєтками весь схід за Князем, Каневом, Черкасами, Білою Церквою і дали пограничного від Молдавії Кам'яниця-Подільського, потрохи давали відчувати присутність польського права на Україні. Тс, від чого батьки й діди українських осадників тікали з глибини шляхетщини, йшло їх слідом на Україну. З України переселення не було куди йти далі — хіба в татарську й турецьку неволю. Липалося — або піддався панському порядку, себто польському панському, так званому кнжкому праву, або обстоювати за всяку ціну некодифіковану рівноправність. Місцеві умови і тодішня ситуація сприяли сьому другому" (с. 158—161).

Костомаров, відповідаючи на Кулішіві атаки на козацтвину, зазначив, що в першій томі "Возсоединенія" автор "принаймі на половину зостається попереднім Кулішем, і треба сказати правду, що його перший том — це такий прекрасний твір з історії южноруського краю, що з ним ледве чи може суперничати й якийсь інший щодо таланту автора, способу оброблення й вірності поглядів" ¹⁷.

Але треба сказати, що й II том "Возсоединенія", написаний одним духом за першим ¹⁸, органічно не різнився від першого. Козаки для Куліша і тут ще лицарі-праведники, для котрих здобич не була самоцілью, а тільки засобом своєрідного національного будівництва; це була велика творча, охоронна сила, що урятувала українське життя, українську націю, ведучи боротьбу на два фронти, проти панського засилля і степової руїни.

Шляхетський дух не міг погодитися на Україні з духом козацьким, тим більше, що шляхтич і козак розуміли свої права і взаємини кожний по-своєму.

Козак, утікаючи на волю з-під опіки шляхти (опіка ця мало різнилася від того, якою господар звичайно трактує живий інвентар свого хазяйства), цурався всіх оділичених шляхтою понять про державу як охорону вольностей шляхетських, про нерівність людських одиниць наслідком якихось сеймових операцій, і навіть про вітчизну в розумінню шляхтича, що змусив працювати на себе кілька народностей. Для козака був тільки його рідний край, в розумінню України, залюдненої його родом-плем'ям і взагалі, як любить висловлюватися Українець, — добримі людьми. Він не поважав польських законів, складених без його відома на сеймах — де шляхетська партія крутилася коло вибраного короля і виторговувала у нього права і привілеї не тільки для свого стану (сословія) на школу інших станів, але і для своїх фамілій на шкоду шляхетського стану. У нього були свої старинні закони — потоптані шляхтою в поневоленних нею селах і відроджені в вільнім козацьким суспільстві ¹⁹.

"В наших часах до козацтва найбільше подібні чумаки. Узяві собі чумаки, що з'явилися на ярмарок, — загрібші бити, ніж яких-небудь хлибобор, запорошені, замасані

льотем, у лахмітці. Це козаків повернулося з походу. Тижнів за два дивитися — чумаків ніде нема; смуглі люди підголені, білі сорочки і "людська" одежа дають їм зовсім інший вигляд. Чумаки поруч з іншими йде до церкви, "поля о полку черкається", стріляючись "про здоров'я питається". Бачите чумака посеред дітей на осіннім сонечку під хатою: чумаки оку-коблює або захищає двір проти зими, або оре землю на зиму. Він уже не чумаки, і ніхто на нього як на чумака не дивиться цілу зиму. Але приїде весна, хлюпнуть товариші на селі знайний клич — і вже провозжають за село чумацьку валку жінки, діти й родичі. Так і козаки виступають у похід. Козаки — коєфіцієнт свого народу — по скінченні походу або після військової ралі розтікалися в народі майже безслідно. Але тільки, бувало, запалає маяк на степовій мотилі або прийдуть на село вісти від польової сторони — о, аже забігли від хати до хати, від коршми до коршми чубаті постаті, і раптом серед сільського майдану заграє айсько, представляючи татарський танець або "на алаводи" галюючи коней. Козаки даються "перестрїти оруд". Коли ж готується щось важке, прикладом — похід на Волошину, під Титино або Кичію, тоді айськові осаули кіними літали вулицями і голосним ключем аюлювали козаків у похід. Зверталися однаково й до багатих "домонтарів", у котрих власні "воли чабанки", власні "коні воронї", і до убогих голїтишаків, що "по винищї горїлки курили, по browарних пива варили, по лязках пїли топили, казани шаро-вали, саму плечома антирили"... у кого не було "шаблі булатної, пицїлі семїт'ядної", той брав на плече "юзику", і товариші ним "не гордували" "Кому Бог допоможе!" — під сям гаслом аюстували в похід багаті й убогі, кінні й піші, оружї й "дейнекувати". От такий загальний образ того війська, що кобзари не гірше від Гомера ідеалїзували в своїх думах, приподоблюючи козаків до сильних орлів, їх одежу — до м'якового шпїту, їх зброю — до блискучого золота" (с. 342—343).

Я не пожалував записок, щоб до певної міри реабілітувати цей історичний твір Куліша, скомпрометований його нерозважними вихватками, про які зараз дуже мова нижче. Не вважаючи на певні однобічності, помилки і неточності, які йдуть, все збільшуючись, через три томи "Історії возсоединенія", се все-таки твір дуже талановитий і дуже цінний навіть з науково-історичного, дослідницького становища. Куліш використав стару польську історично-політичну літературу — не рухану перед ним; притяг чимало й невиданого документального матеріалу (акти і листи), — і в багатьох питаннях виявив глибоку і ялуну інтуїцію. Я з великою користю для себе простудював цю працю тридцять літ тому — спочатку легковаживши її, за тими зневажливими відзивами про неї, які ходили в українським громадянстві, і ширю поручаю її молодшим поколінням наших істориків. Кулішеві переборщення їм будуть явні; але поруч них вони знайдуть в цих книгах багато вірного й цінного...

Для себе самого, з свого класового становища, Куліш проробив дуже важну і цінну роботу; він глибоко ввійшов в історичний, соціально-економічний процес витворення гої "хутірної" верстви, до котрої себе зараховував; його "городового, кармазинного козацтва", котрого представником, ідеологом і реформатором себе вважав. Чітко усвідомив і переірих органічні зв'язки, які нерозривно в'язали правдицю і ливидицю цієї верстви, — її "позитивну" й "негативну" діяльність, як він її називав. Як необхідно культурник-хуторянин, що виривав з-під рук азійської навали степові перелогі, перетворюв їх у ріллі й сіножаті, засаджував селами і містами, церквами, монастирями, школами й шпиталіями, мусів вправлятися в воєннім спорті і перетворитися в здобичника для того, щоб "ремонтувати" козацьку армату. Як спільна потреба оборони "простих понять справедливості" змушувала сих "городових" культурників-домонтарів об'єднуватися в одно воєнне братство з голїтишаками-дейнеками, і тим самим робити їх такими ж оборонцями людського права і справедливості.

Цілком по-своєму логічно, — закінчивши другу юнгу "Возсоединенія", він "для спочинку" забрався до викладу своєї хуторської ідеології — котрої перший начерк дав п'ятнадцять літ перед тим в своїх "Листах з хутора". "Тут сягаю аж до Адама, основателя першого хутора", — пише він приятелю своєму мішаниною українського і велико-

руського — “и указываю на великія революціи в нравственномъ мірѣ все из-за того, що дурни не тямлять, яке хутор добро”. “А говоря попросту, это обзоръ російской литературы, какова она есть, и указаніе, какой она могла-бъ быть, коли бъ была така разумна, якъ нашъ дякъ Якимъ Сліпий. Дяка сего выставляю я Аристотелемъ и Софокломъ безграмотного прихода, въ которомъ бездна поэзіи среди глубокаго невѣжества. Оставалось только брать растенія и цвѣты въ дикомъ видѣ и пересаживать на садовую почву. Нѣтъ, свиной напустили, екоть, и сама по скотски рвали, а не выпальвывали. Все погибло, а то, что они создали, ни къ чему не годится. Таковъ смыслъ книги”²⁰. Вона вийшла тільки в 1897 р., під назвою “Хуторская философія и уединенная отъ свѣта поэзія”. Але зараз же була сконфіскована цензурою, і досі був звісний тільки один її примірник — з петерб. Публичної бібліотеки. Куліш включив сюди свою стару “містерію” Іродова морока — (згаданий вже мною апофеоз Запорозького козацтва) — тільки в прицензуреному вигляді, і ще два подібні драматизовані переспіви: книги Йова п. з. “Бесѣда Старого Разума з Недомисломъ” і “Пісні Пісень” — під назвою “Хуторянки”, а поруч них кілька публіцистичних статей на культурно-літературні теми з хуторського становища. Книга, таким чином, мала служити ідеологічною надбудовою “історії українського хутора”, як можна б було назвати три томи “Історії Возсоединенія”. Але ця хуторська будова самим обидним способом була спрофанована нерозумними, просто такі “озорними” висвітками Куліша в II томі “Возсоединенія”, якими він цілком зіпсував усю свою величну відправу і рішуче відвернув українську інтелігенцію від своєї хуторної проповіді і від своєї особи.

Одна висвітка була звернена проти Хмельницького. Ми знаємо вже, що Куліш і давніш неприхильно ставився до діяльності “козацького батька” і до традиції про нього. В тім часі його хвилював проєкт поставлення монумента Хмельницькому в Києві; своїм завданням він ставив знищити репутацію Хмельницького так, щоб унеможливити цей план. Це мало бути зроблено в дальших томах “Возсоединенія”, і для документального обґрунтування свого погляду Куліш мріяв про архівну розвідку у Львові, Кракові, Відні, Венеції і т. д., а тим часом вперед пренесляти Хмельницькому маленький екскурс в II т. (с. 143), з нагоди історії Наливайка. Поставивши його в ряді імен, “які, належачи навіть мізерним індивідуальностямъ, стають гасломъ кривавої бѣди, внутрішніх замішанъ для багатьох поколінь — таке було ім'я Наливайка; такі були ймення Отреп'єва, Хмельницького, Стеньки Разіна, Мазепи, Пугачова”, — Куліш подав до сього таке пояснення:

“Читач може дивуватися, згайшовши “козацького батька” в такихъ товаристві, але кращого він і не заслугою у гнѣзозого потомства. Він цапуючи нашъ край повернув у пустиню, засипавъ попѣломъ і засыну кистями нашихъ предківъ. Він надолго припинив успѣхи культуры в нашей Слав'янской. Він приплюснъ і шкѣльну просвіту, довівши її до того, що вже й полковники, ці герцоги повновласного українського володаря, не зміни підписати асякого договору власною рукою”, і т. д.

Костомарову, з приводу одної допущеної ним неважкої помилки, Куліш закинув органічне нерозуміння української історії як “іногліменникові”. — “Так то бываєть мудрсно писать исторію чужого народа”, — заважив він йому в науку (с. 172).

Максимовича — котрого Україна недавно величала, з нагоди його ювілею, атестував він як “одного нѣзъ бездарнѣйшихъ людей, когда-либо бравшихся за перо литератора” (с. 273).

Але найбільш з'дливого і погибельного для себе екскурса пренесляти Шевченку, з приводу його ворожого відзиву про відносини до України Петра і Катерини. Куліш заявив, що український народ і сама козацьчина високо оцінили їх діло в розв'язанню “руско-турецкаго вопроса” і за те пробачили їм все зло, заподіяне ними козацький.

Тоді ж приблизно (може трохи пізніше), а одночасно з III томом "Возсоединенія", значно слабшим від попередніх (далеко біднішим на фактичний матеріал, щирість налитим тим балакунством, що потім продовжувалося в "Отпадєніи", і мієшими уже оздобленим квітками нового козакофобства), Куліш написав памфлет, а радше пасквіль на козаччину "Козаки по отношению къ государству и обществу" ²¹. З одного боку, козаки — це те, що шляхетське суспільство викидало з себе, і всі гріхи його покладаються на них. З другого — ця козаччина XVII в. антипатитиє всі гріхи нігілізму і комунізму, як вони малювалися в розпаленій уяві Куліша. "На Дніпрі в XVI і XVII вв. відбувалися сцени, які жажнули нас в лярнзкій комуні — але часом приводять у захоплення деяких народодлюбив, під видом молодешької відваги і козацтва" (VI, с. 129). За це звеличання "нігілістів і комуністів XVII віку" потягає до відвічальності перед свій трибунал наш "тарячий Куліш" — "наших простонародних Гомерів, наших кобзарів і авторів козацько-розбійничих пісень". Поезія кобзарська, на його погляд, переїнята корчемним смелем. "Неподська різня Ляхів — а в тім числі розуміються і всі шляхтичі не козаки — супроводиться неподським сміхом над загибеллю культурної частини людності під ударами розгуканої п'яної черні та її лукавих привидів". Так само "сучасне козацьке стихотворство" (це означає сучасну українську поезію) — "не виявляє ні одної гуманної риси — подібно як останній бард козацтва" — цебто Шевченко, котрого "Гайдамаки" Куліш цитує на довід такої своєї характеристики (с. 129—131).

Взявши з розгону таку неймовірно високу ноту, Куліш в роздражненій своїй амбіції старався і потім тримався на рівні тої вкрай небезпечної для його власної ідеології і неможливої до погодження з об'єктивними історичними даними оцінки козаччини. Його далішні історичні праці: "Отдѣленіе Малороссіи от Польши", виготовлене в 1880-х роках і доведене до 1654 р., потім "Украинскіе паны и козаки въ двадцатилѣтіе передъ бунтомъ Хмельницкаго", розпочате друком незадовго перед смертю Куліша і недокінчене, — мали служити ілюстрацією цієї суворой оцінки. Але аналізу фактів і обґрунтування її вони не дають: праці мають характер оповідальний, переповнені нудною балаканиною, загостреною проти козаків і шляхти. В цій стадії свого історичного писання Куліш трактує козаків і шляхту як дві частини одної й тої самої сім'ї (стихії скорше, ніж класу); одна "послушна", друга "непослушна", одна править Річею Посполитою, друга стоїть в опозиції; але одна й друга анархистична, не здатна до державного будівництва, тому обидві засуджені історією на політичне заникання і перехід під тверду, деспотичну, але державотворчу владу московських царів та їх служебників. При всій своїй некультураності Москва, мовляв, брала перевагу над поляками й українцями своїм інстинктом субординації — не вважаючи на високу талановитість польського й українського елементу ²².

Ці ж погляди Куліш на різні способи повторює в своїх поезіях 1880-х і 1890-х років, паралельно з своїми "історичними" працями того часу. Перебирати їх в подробицях не варто. Так і тут він обурюється на козацтво як на історичне лихо Українського народу, і на сучасних "козацьких панегириків", з Шевченком і Костомаровим в головах, що, мовляв, деморалізують українське суспільство ідеалізацією козаччини і ворогуванням проти московської влади — властиво двох їх корифеїв: Петра I і Катерини II, котрим Куліш співав пани (зсупереч Шевченкові), відрізняючи їх з-поміж інших московсько-петербурзьких монархів (котрих він оцінював невисоко, а навіть часом і карвав їх досить етично, як Миколу I і його сина, автора указу 1876 р.). Не жалував і "вельможну показашину" — сучасне українське панство, за його пасивність, виступування перед московською владою, сліпим послухом і бреханням на дієйних прихотів народу, — але і тут в останнім рахунку вивуває козаччину, що, мовляв, відлучила від народу стару аристократію, "зробила Литвою та Ляхами", а на місце її дала свою нікчемну старшину — "уті-

каців, злодюг, що здобич бойову не паювали — рвали”²³, і кінець кінцем пішли в московське ярмо.

Народна, селянська маса здавалась йому безвартною, під'яремною, інертною стихією, чисто потенційною енергією. “Так званий народ — се не вповні народ — він перебуває тільки в елементарнім або ембріологічнім періоді свого буття”²⁴. В минулому — “він був або мовчазним глядачем боротьби порівнюючи вищих верств, або безпомічним страдником цієї боротьби. Історики, які бажають, аби весь народ — як це звичайно писалося й пишеться по різних маніфестах — брав діяльну участь в тім релігійнім русі, що вони описують, не повинні забувати, що в тих часах селяни менш мали зносин між собою, ніж тепер; що вони в порівнянні з іншими верствами були ще більшими невігласами, ніж теперішні; що міщани були відтіяні від них своїми торговельними інтересами, а козаки — військовими, і повна залежність селянина від землевласника не давала йому можливості поступати власновітно в церковних справах”²⁵.

До духовенства як верстви та його історичної ролі Куліш ставився дуже неприхильно — до православного мало що краще як до католицького. Він високо цінить християнство — в його проповіді гуманності і моралі, але до церкви і духовенства його становище цілком негативне. Він робить вибірки для деяких симпатичних йому осіб: має тут своїх улюбленців, яких не перестає вихвалити, — як Івана Вишенського, Йова Борецького, Ісайю Копинського (щикаво для Куліша як великого прихильника західної культури, що його симпатії лежать тут по стороні представників древнього благочесття, а не європеїзованих православних). Але до цілості займає він позицію, подібну до старого полковника Вешняка, що під час переяславських переговорів 1649 р., як каже Мясковский, непочесним іменем нагородив однаково і польських ксьондзів, і “наших потів”.

Що ж зостається як творчий, культурний елемент? Один час Куліш починає висувати як позитивний творчий елемент старе міщанство. Описуючи відновлення православної єрархії в 1620-х рр., він пише:

“Лишаються міські жиделі, натуральні хранителі старих святощів, об'єднані навколо них в релігійно-торговельних корпораціях, в порівнянні з мужиками батити, в порівнянні з козаками “статечні”, в устах самого правительства “славетні”... Довершений юнак подириг тривожності в старім благочестю тим симпатичнішим для нас, що не завжди вони були настроєні героїчно: часто вони хилилися до землі, як дерева під подихом бурі; ще частіше укліли їх прихилити на бік римського лапи святі люди латинського свату перед очима святих людей світу греко-руського”²⁶.

Ідучи за своїм оракулом, “Самовидцем” — показанням міщанином, Куліш підкреслює присутність цих “статечних” міщанських елементів в рядах козащини — затягнених туди козацьким терором, а не сподіваними користями козацького стану. Мабуть, цими міщанськими елементами він і пояснює собі, в цій стадії свого історичного аналізу, те позитивне, що знаходилося в козацькій верстві. Але кінець кінцем сам признає, як бачимо, що витривалістю в творчій, культурній роботі міщани не визначалися, і замість ближче аналізувати, що позитивного вніс цей міщанський клас в культурне й громадське життя України, зокрема, що позитивного дали ці показані міщанські елементи в соціальним і культурним життя Гетьманщини, він готов звести всю позитивну роль міщанства на те тільки, що воно не прийняло козацтва, а потягло до московського царства як спасеного якоря української “отроженої” Русі.

Так кінець кінцем не знаходячи творчої, конструкційної верстви в українським життям, Куліш сходить на ідеологію героїв, спеціально пророків-поетів як будівничих і культурних провідників тяжких і темних інертних мас, що своєю піснею, чи натхненням покликом — як античний Амфіон, змушували цей безладний матеріал рухатися й укла-

датися в певну громадську чи культурну конструкцію. Стара Русь кінцями кінцем зводиться для нього до образу віщого Бояна, що “слово нам тисячелітєє через младшїи прєсєлав, і нємовляє сьвяте наслїдїа проречїстїм завітїував”, і він блага: “Вєселїсь у новогє Гомера, щоб у твої “жїві” велїчїно задзвонїл!” — Нехай ні Торки вже, ні лютї Берендеї, ні їх одрїдїє злєс я безбожнє — козаки, не подають слїпїм полїткам надїї, що вєрнуться до нас крїваві бунчуки”²⁷. Перше Відродження XVI віку втілюється в постаті “З Вишнїи Іоанна, що я богословством процїтав, і в жїтїї був без обмана — у вічі правду всїм казав”²⁸. — “Сред бурї я напастї, в розхвїльованому жїтєйському морї тїльки його пустїннїй голос — голос на гору одшедшої церкви Хрїстової — покривав стїхїїні елементи жїтїя в хаотїчнїй боротьбі мїж собою — давав напřам схїблєним з дорогї, пїдбальорював, потїшав — і так дійсно сталося, як пророчїв серед бурї”²⁹. Сїмнадцятий вік для Куліша концентрується в образї двох Йовів — Борецького й Зелїза. Вісїмнадцятий представляє Сковорода, прославлений окремою поемою — поетичним переглядом історїї української культурї — “ума і срьця України перєдовик-рєпрезєнтант”³⁰. Для своєї доби Куліш, очевидно, претендував на таке мїсце для себе, і трагедїєю його жїтїя було те, що він претендував на таку центральну позицію, для котрої зовсїм не надавався екстрємами своєї владі.

Це відокремлене, на всі боки обгострене становище, витворене різними і нерозважними випадками на всі боки, було Кушнісві прикре, хоч як він його ідеалізував і оправдував. Становище самотнього пророка, що голосить до народу в пустині чи з гори, як Іван Вишенський, його не задовольняло. Йому хотілось іти на чолі походу свого покоління, кермувати його працею, ув'язувати свою велику культурну правду, що він її весь час провадив, з працею сучасників. Туртом, толокою орати здичилі переліг українського життя, як він йому уявлявся. Його невгавучою мрією було все — мати свій журнал: не як свою власну крамничку, де можна було зараз, минаючи прикрих посередників, подавати споживачам продукти своєї творчості, — але як організовану й перейняту єдиним планом виробництва спільку. Правда, його автокритична, ексцентрична натура не дуже надавалась для цього, але він готов був іти на компроміси, в інтересах ширшої кооперації, в інтересах ув'язки.

інтересах такої широкої, планової кооперації в ім'я спільного культу українського слова, що було і зосталось, можна сказати, релігією життя Куліша.

Найбільш яскравим і цікавим — бо найбільш відомим досі — являється план закордонного видавництва, що Куліш мріяв zaloжити на початку 1880-х років в Галичині, стративши надії на можливість мати свій орган в Росії після ослабленого указу 1876 р. Різно засудивши насильства Російського царства над українським словом і життям, він покликав тоді земляків до згуртування навколо нового органу, що задумував він “в тих благословенних землях, де над мислячою головою не стоїть із доброго безголовий цензор, і за плічима в проповідника Христової свободи не притаївся порабителі цар”. Стараючись забути суперечки останніх літ, він звеличав початок нового руху в Кирило-Мефодіївським братстві як спільний вихідний пункт культурно-національної роботи свого покоління (“Історичне оповідання”). Віддав поклін Шевченкові як великому світоцеві українського відродження, прирівнюючи його появу з приходом Христа (“То була спасення сила — ширю правду провила, очі нам відкрила; крізь туман письменства клятий зерно прозирнула і з занедбаной хати сявом сийнула; і як древе серед ночі ясно возсіяла, так людські незрячі очі світ во тьмі вбачали”). Повернувши до певної міри репутацію козащини і відновивши з усякими застереженнями традицію українського життя, закликав горнутися навколо неї:

“До гурту ж, небожата, і великі й малі. До гурту, пам'ятає з мужцатами! До гурту рятувати святе насліддя — слово! Воно бо скарбниця нашого духу! Воно — великий завіт нашої предківщини. Воно — правдиве пророкування нашої будуччини.

Мусимо, любі земляки, захотітися укупі всі жити коло тєї праці, що започали наші предки Варяги й козаки. Вони робили своє національне діло будуючи, як люди віку темного; а ми робитимем своє розмишляючи, яко люди освічені наукою; вони — мечем та худачим, а ми пером та лагодою...”³¹

“Спогадаймо, брати, про ту годину бідолашки, як під колотисчу за “духовні хліби” замкнули і пустошили церкви по руських наших городах, не тільки іновірці, а й самі ті, що називались “благочестивими владниками”. Занедбане, а часом і розпущене посліпство виходило тоді в поле і під чистим небом служало церковної науки, на яку спроматилися убогі і гонимі благовістувателі. Ми живемо під однаковим гонительством. Коли ж спасенні душі у своїй науковій темноті перековали святу віру предків своїх, як тоді найкраще можна було її зрозуміти, то маючи в руках такі могутні знаряддя до проповідання істини, як наука і література, ми тим паче зможемо перехвати предківський завіт національної свободи і свободної совісті.

Нехай же наша сила в нашій немощі совершастися. Нехай з нашого серця ринє та велика потуга, що нашим польовим благовістувателям не дала підклонитися під замкатель і пустошителей святих церков. Коли завзяті люди меча і полум'я”³² були нашими предками по кипучій крові, то безбожні люди Христової правди — сіль Української землі, тисий світ народу Українського, герої християнської любові і самоотверження — були нашими правдами предками по негасящому духові” (с. 584—5).

І знов виступає теорія українського хутора, як останнього незайманого і непохитного прибіжжя українського національного життя, що перековує його через время люте до слупного часу. Не розвинена ширше — вона тільки натякає нам на стару ідеологію предківського козацького хутора, що зберіг українську національність під час поспереднього лихоліття і має послужити джерелом нової культурно-національної праці в сучасності³³.

Як відомо, ці Кулішіві плани не здійснилися. “Благословенні землі”, як виявилось, також не були позбавлені опіки гнобителів духа і лукавих насильників. А Куліш в своїх заходах коло об'єднання земляків до свого нового діла показав себе дуже слабим дипломатом на сторінках своєї “Хуторної поезії”, поруч зашитоного “Зазинного листа”, подиктованого найбільш можливими для нього миролюбними намірами, пустивши цілий ряд прикрих вихваток на адресу не тільки поодиноких

осіб, груп і верств, але й цілого українського народу. Досить було вже того, як він його почастував, "подаючи йому український переклад Шекспірових творів" звісною характеристикою: "Народ без пуття, без честі і поваги, без правди в письменах — звістак предків диких..."¹ Всі ці прикмети "гарячого Куліша" давно звісні, і нам нема чого на них спинятись. Натомість інтересно слідити, як серед цих полемічних екстратур все-таки протягається та ідеологія класова нитка, котру снує Куліш протягом всієї цієї роботи: ідеологія "стагочних кармазинів" хуторян, яку він віднайшов у своїй улюбленій книзі старого завіту: "Самовидця", і взяв на себе її продовжувати в другій половині XIX віку.

Щі кілька ілюстрацій і зауважень, які я подав в отсих моїх замітках з приводу нинішнього ювілею, і на жаль — в цій хвилі не можу ні продовжити їх, ні поглибити, нехай послужать заохотою до вивчення Кулішової творчості не в аспекті самої "уєдиненної" індивідуальності його, а в ув'язці з його верствою — в минулому і з його поколінням — в сучасності.

Київ,

15 січня 1927²⁴

¹ З другого боку, "панство" як термін можновладної, феодальної асрстан ани протиставля тій асрстї, до котрої себе зачисля. Є а шим пєана югїстїє і неяснїстїє Кулішевої термінологїї і його класовостї. Його хуторне панство, до котрого ани себе зараховував, не властиво те, що в народній термінологїї звалося "полупанками", але Куліш такого "половинного" терміну не ажикав, а навпаки, хотїв бути "паном на асю губу".

² В автобіографічній "Жизни Куліша" — писаний хотї не ним самим, то за його оповіданнями якогось дуже близько йому людинио (деякі місця наводять на гадку, що це писала його дружина, за оповіданнями Куліша, а ани потїм пройшоа і проредагував що поїсала) — знаходимо, напр., такі характеристичні й аскраї для його саїтогледїя подробидї: "Отць його був старого козацького роду. Одни з його предків, за царя Петра Першого, був айськовим товаришем, другий — сотеним отаманом. Дїд Пантелеймонів зваяв аже дворянним (бо за царїц Катєрини Другої звичне козацтво повєрєсно в дворяни), тїльки не мав ніякого чину; отць також був безчинованїє дворянио; а як за царя Миколоа аймашов закон, щоб малї дворяни, котрі не заслужили чину у двох колїнах, приписались до якого податного стану, то й Олександр Андрїйович Куліш мусїа приписатись у козаки...

³ Також Куліш анонімно називав себе а єгому автобіографічній "Історичному оповіданню" про поші 1847 року: "молодий князь" (себто Куліш) "був собі на всю губу пан і бай-дуже йому було про те аїно" — "Твори Куліша", ани-во львівської Прєсвїтї, VI, с. 387. Це не відповідало дійсностї — але відкривав перед нами, яком себе хотїв бачити Куліш.

⁴ Стаття ця була аже в друкарні, коли з'явивсь IX том "Записок іст.-фил. відділу Укр. Академії", з цікавим матеріалом про хуторне будівництво Куліша з попереднього часу (В. Петрова. Куліш-хуторянин, 1853—1854).

⁵ Твори, VI. — С. 542—543.

⁶ Записки Укр. Науа. Тов. — VIII. — С. 76—77.

⁷ Там же. — С. 84.

⁸ Там же. — С. 86—87.

⁹ Велику проводи Твори, I. — С. 204.

¹⁰ Велику проводи. Там же. — С. 221—222.

¹¹ Києв. Старина. — 1904. — II. — С. 218—219.

¹² Куліш коротко відідав йому реверанс а присягїї поєми "Настуса" 1861 р.: "Наша хата була задана на всім саїтї слави. З того давня як аїпала короля Степана".

¹³ Виречно сформулював Куліш свої пози української демократїї а шїй асправї а примиттії до II т. "Історії возєєдїнення" (с. 24—26), що лягла навики "камєнем притїканини" між ним і українською інтелїгенцією. Подаю її якїє а цілостї, а тут зазначую тїльки саєво думку, що ці погляди стали аніхристїїзуватись у його головно з варшавських часів.

¹⁴ Привада. — 1868. — С. 285—286.

¹⁵ Там же. — С. 15.

¹⁶ О козаках, 1878, предр. а XIV т. Монографїї (Собр. соч., V, с. 619).

¹⁷ Обидва буки аїписанї незвичайно швидко, літом і аосєни 1874 р. і перший, — що був переробкою "...першого періоду, як я аже сказав, — був готов а аєрєснї, том другий а лєстопаді. Дня листи до Хилчєвського. — К. Ст., — 1898. — I.

¹⁸ Автор посилається тут на коли-громади-аїє.

¹⁹ Листи до Хилчєвського. — К. Ст., — 1898. — I. — С. 138—139.

²⁰ Надруковано а Русском Архиве. 1977, кн. 3 і 6.

²¹ "Дуже козацькіє походи булии звичайно аїюєненї з монархічного громадянств тї, що потоптали єє свєтє для нього! Такий був Самуїл Зборовський, що йому довели змову з козаками на хотїє короля Ст. Баторїє. Такї були й усі банїти, що залуєтаєдиєи з козацїї бунти, мали аже тїльки одно — аїюєдати верховну аладу, або те саме — замїняти одного монарха на другого. Їх треба аїахати найкраїньшою волюнтією", а зовсім

- не тих, що запоювали горілкою, задарювали грошима та одяжею або страшили смертю, затягуючи до козацького війська. Вони дали аозашту його комуністичний та інтелігентський гарт, а не простолюдини, що самі собою були й завжди будуть монархістами". — Рус. Архив. — 1877. — VI. — С. 357.
- ²³ Порівняти хоча, що Куліш говорив перед тим про козацьке "стыдніє" власне при паюванні.
- ²⁴ Рус. Архив. — 1877. — VI. — С. 125.
- ²⁵ Ист. Возрожд., III. — С. 140.
- ²⁶ Истори́я Возрожде́ния, III. — С. 146.
- ²⁷ Дзвін. — Твори, I. — С. 359.
- ²⁸ Твори, II. — С. 309.
- ²⁹ Ист. Возрожде́ния, III. — С. 318—319.
- ³⁰ Твори, II. — С. 323.
- ³¹ Передр. в Творах т. II. — С. 582—583.
- ³² Очевидно, козаки — на іншим місці до них же, очевидно, належать слова: "Наше слово загартоване в устах Олега, Святослава, Володимир іще тоді, як Москва й не вихопулась. Загартували ми його і в устах того рицарства, до якого спадла із зазнами вся Європа, воюючи з ворогами віри Христової або свободи релігійної. Тож воно служило в боротьбі сили мускульної з мускульною. Тепер наступав для нього час боротьби духу з духом". — Записаний лист до української інтелігенції — цитую за "Творами", II. — С. 547.
- ³³ "Розпочинаю це спасенне діло книжкою, котру назвав "Хуторною поезією" на знак того, що коли б ні в однім городі і ні в однім селі не зайшлося уже живого зерня до засіву національної землі, то рука Божя знайде ще його в хуторах і широко посіяє насіння і хлібське поле на Україні — не тільки те, що підлягає нашим перевертням". — С. 581.
- ³⁴ Статтю М. Грушевського подаємо (дещо скорочено) за виданням: "Україна", 1927, Ки. 1—2(21).

*З добірки віршів поезії ХХ століття про столицю соборної України — золотoverхий Київ**

КИЇВ

(З циклу "Неопалима купина")



На всесвіт слави красотою,
Страшний у спалахах пожеж,
Невже лиш мукою сяятою
Ти у безсмертя увійдеш?

Колипне, а камені спованте,
Встає, мов хвилі у Дніпрі,
І бачить України діти,
Яв Володимир на горі

Крізь непроглядну ніч криваву,
Благословлюючи народ,
Веде свій люд, свою державу
На ясній волі від негоди...

Ще втер хмарі не розвіяв,
Ще гай від жалощів поник,
Та знов чоло підводять Київ,
Щоб не хлюптів чола повік

Микола РИЛЬСЬКИЙ

Я БАЧУ

Я бачу золоті церковних бань —
На горах Киє — Лавра і Софія!..
О, сайте мій! У спалахах світла
Горить вогнем моя лекуча мрія.

Горить вогнем... І стигнуть небеса.
Промінь брєзка — і тьмають зорі..
Іде весна — зелений пум в лісах,
І хлопці йдуть, обвітрені, суворі..

Цуць, цуць... Їм б'є власна мотля!
Неначе сонце, височіє Київ!
О, сайто бара! Тобі не затемнить
Ніхка ніч, ніхка лютя Батнів!

Ніхка лютя!... Поглянь: шайте майдан,
Де харкав крук, де висла мля пожура..
Прислухайся: встає я крилатий Богдан!
І знову Богом даний нам Петлюра!

Поглянь, прислухайся! — дзвенять полки! —
І крихнеться, і валиться Гоголь!..
Я бачу: Воля відома в віки
Тобі, Вкраїно, Золоті Ворота!

Микола ШЕРБАК

* Продовження добірки див. на с. 49, 74, 87, 95, 112, 135, 143, 144.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

Лідія Козар

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

(До питання про наукові основи
чотиритомного фольклорного зібрання Б. Д. Грінченка)

Життя Б. Д. Грінченка — “се один суцільний подвиг, метою якого було — відродження України”¹. Вся його подвижницька багатогранна діяльність була поставлена на вівтар відродження України і освіти її народу. Співвітчизники по праву вважали його “справжнім апостолом українського націоналізму”², “голосом совісті українства”³. Цим пояснюється його особливий інтерес до українського фольклору як засобу піднесення національного самоусвідомлення.

Фундаментальною працею для української фольклористики кінця ХІХ ст. стали його чотирьох томів капітальні томи — “Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях” (виходили випусками: І-й — у 1895, ІІ-й — у 1897, ІІІ-й — у 1899, а ІV-й під назвою “Из уст народа” — в 1901). На одному із збірників, що видавцем подарував З. Г. Богдановій, зберігся напис, який засвідчує його глибоке розуміння суспільної і наукової значимості фольклорних видань: “Ця книжка складається з творів, записаних од народу. Записуються вони між іншим на те, щоб по їх можна було изучати народ, його мову, звичаї, розвиток — увесь народний світогляд. Тим людям, що хочуть працювати для добра свого народу, треба знати цей народ. З такою думкою складалася й ця книга” (ІР⁴, І, 31441).

Виходячи з цього, автор дослідження ставить перед собою мету — висвітлити історію публікації фундаментального чотиритомного зібрання усної словесності, охарактеризувати видавничі засади вченого, зробити жанрово-тематичний аналіз матеріалів кожного з томів, простежити їх місце в загальноісторичному фольклорному процесі.

Видання народних творів Б. Грінченка було пов’язане з поживанням культурного життя на початку 90-х рр. ХІХ ст., коли після довгої перерви, спричиненої указом 1876 р., в Україні нарешті з’явилися перші збірники різномановитих фольклорних матеріалів, які виходили при Харківському історико-філологічному товаристві (праці І. Манжури, Я. Новицького) та окремими випусками в Одесі (М. Комарова, В. Ястребова) і Києві (М. Лисенка, М. Довнар-Запольського), а також закордоном при Російському географічному товаристві в Санкт-Петербурзі (Д. Булгаковського) та при Науковому товаристві імені Т. Шевченка у Львові (збірники О. Роздольського, В. Гнатюка).

У 1895 р. Б. Грінченко започаткував видання серії фольклорних матеріалів в Наддніпрянській Україні при Чернігівському губернському земстві, де працював на посаді діловода оціночної комісії. Незважаючи на різні перестороги земських чиновників, йому вдалося видати додатками до “Земского сборника Черниговской губ.” чотирьох томів капітальні

збірники різножанрових фольклорних матеріалів і, таким чином, надати "хоч трохи живіший і український колір цьому колись мертвому общерусскому місячникові" (ІР, III, 40709). У листі до І. Липи Борис Дмитрович писав: "Самійленко (редактор "Земского сборника") упевняв мене, що цензура забороне етнографію, буде може лихо й "Земському еборнику", і вагався почати друкувати. Аж поки "Земский сборник" ший і етнографію видруковано" (ІР, III, 40982). Тут же він висловився з приводу назви перших трьох томів ("Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях"): "Заголовок книги — це з причини тієї такої, що інакше в нашому земському виданні він міг здатися декому не до речі, бо не місцева річ!" (ІР, III, 40982). Четвертий том етнографічних матеріалів вийшов під зміненою назвою (і більш точною) — "Из уст народа", в зв'язку із зменшенням формату "Земского сборника"

Робота Б. Грінченка над упорядкуванням фольклорних збірок проходила в складних умовах, в постійній тривозі про можливі чергові зміни в Чернігівській земській управі, які могли в будь-який час припинити видання. "Другий том етнографії жену з усієї силки, — повідомляє він В. Степаненку, — бо за два тижні може бути нова управа і все діло припинити. Поспішаюсь зробити, що можна" (ІР, III, 41065). Не задовольняло редактора надто повільне видання збірок, тому й писав він в одному з листів до А. Крижського, що "тут не друкарня, а отрута душі авторської" (ІР, XXXVI, N 249). Але найбільше прикрошів завадали йому органи і відомства царської цензури. "Як будете читати книгу, то майте на увазі, що мені довелося друкувати її з оглядом аж на дві цензури: дуже сувору і прихильну до всіх земських видань місцеву і ще страшнішу — загальну. Ось через віщо в двох-трьох місяцях довелося зробити відміни, тобто: повикидати незвичайні, сороміцькі слова, лайки" (ІР, III, 40943), — повідомляє він одному з своїх кореспондентів В. Кравченку. Щодо фольклорних матеріалів М. Дикарева та К. Паньківського, то Б. Грінченко теж пише, що "в "Земском сборнике" нема ніякої надії їх надрукувати: їх з самого ж першу викине редактор-председатель управы" (ІР, III, 40739), що "нема що й думати проводити оповідання [...] про політичні події" (ІР, III, 44843).

Особливо вперту боротьбу з цензурою доводилося вести фольклористу за видання збірок окремих відбитками з метою поширення їх за межами губерній. Так, його клопотання з приводу першого випуску "Этнографических материалов..." викликало різні тлумачення і суперечки цензорів. Їх схвильовало те, що "дане [...] видання [...] є збірником приватної особи, яка чомусь потурбувалась про збереження переказів і повір'їв, що розповсюджують забобони..."⁵. "Коли б це було видання якогось вченого товариства, то воно могло б бути дозволене до друку"⁶, — таким був висновок Петербурзького цензурного комітету. Подібні суперечки викликав пісенний збірник "Этнографических материалов..." (Т. 3), проте цензурний комітет дозволив його до друку, зважаючи на "ограниченное количество экземпляров книги, а также и то, что она не предназначена для обращения собственно в малороссийских губерниях, а имеет целью представить новый вклад в собрание народного песнетворчества всех племен и народов, входящих в состав Российской Империи"⁷.

Фундаментальне 4-томне зібрання Б. Грінченка відзначається обсягом (понад 2500 фольклорних текстів), якістю (чітка паспортизація, наукова систематизація і класифікація матеріалу, вказівки на паралелі), жанрово-тематичною та варіантною різноманітністю; кожний том відкривається передмовою та супроводжується бібліографічними довідниками. Воно вийшло певною мірою аналогічним до таких монументальних зводів народної творчості, як "Труды..." П. Чубинського, "Народные песни Галицкой и Угорской Русн" Я. Головацького, "Pokusie"

О. Кольберга. Тут так само виявлено широкий охват великої території України, представлено жанрове багатство (пісні, казки, легенди, перекази, повір'я, загадки та ін.) понад 30 повітів Східної України, а також Воронезької, Курської губерній та Бессарабії, Галичини, Добруджі (територія Румунії). Його також можна віднести до колективних праць, над якими разом з упорядником працювало близько 60 кореспондентів-збирачів. Серед них відомі фольклористи та письменники — В. Горленко, М. Гринченко, М. Дикарєв, Н. Кобринський, М. Кошобинський, В. Кравченко, М. Кропивницький, І. Липа, В. Степаненко.

Під час роботи над упорядкуванням і виданням етнографічних збірників Б. Гринченко спирався на досвід як своїх попередників (М. Драгоманова, І. Рудченка, П. Чубинського), так і сучасників (В. Гнатюка, А. Кримського, І. Франка) в справі класифікації, систематизації, наукового коментування і текстології фольклорних матеріалів, пройшовши складний шлях від фольклориста-аматора до вченого професіонала. Про його видавничі засади довідуємося із наукових коментарів та передмов до збірників, вітуків рецензентів, а також із епістолярної спадщини. певні судження щодо достовірності опублікованих текстів, принципів їх відбору, систематизації, редагування, наукового опрацювання можемо мати на основі їх зіставлення із деякими рукописними матеріалами, які вдалося відшукати серед архівної колекції Б. Гринченка (власні записи і надіслані йому різними збирачами), що зберігається в ІМФЕ⁸ (ф. I — к. 2/1—47; ф. 28 — 3/38, 44, 64, 66, 93) та ІР ЦНБ (I, 5059; I, 1545; I, 32402; I, 33623). На жаль, сьогодні ми не можемо зробити детального текстологічного аналізу фольклорних публікацій вченого, оскільки жодного із виданих збірників у рукописному варіанті не виявлено.

Основу зібрання складають твори, записані безпосередньо із уст народу, про що свідчать чітка паспортизація та наукові коментарі упорядника. Майже біля кожного номера наводиться дата і місце запису, ім'я, прізвище кореспондента та інформатора. Також подаються відомості про вік (цифрово чи в описовій формі — хлопець, парубок, дід, дівчина, жінка, баба, старий чоловік, стара жінка), соціальний стан та професію ("бывшая крепостная нянька", козак, селянин, солдат, старець, вдова, міщанка, школяр, знахарка, робітник, сторож, рибалка, швець), освіту ("грамотный" селянин, "неграмотный" робітник) оповідача. Тут же знаходимо і деякі вказівки на обставини запису та його характер — із розмови двох жінок; на Шевченківій могилі від селян; по дорозі із Чернігова на вокзал; від прочанки з Полтавини; від "грамотного" селянина по пам'яті; від старого діда та ін., а також родинні записи (батькові, від матері, брата) В. Степаненка. До окремих записів упорядник подав посильні наукові коментарі, в яких зробив застереження і пояснення щодо автентичності твору, його наукової і художньої вартості, а також вказав на наявні домішки ненародного походження, додатки письмовних людей.

Проте робота Б. Гринченка щодо виокремлення творів літературного походження та балад не була послідовною, про що свідчить відсутність таких застережень біля частини авторських зразків, які фольклоризувалися, — народні обробки співомовок С. Руданського, гумористичних оповідань Г. Квітки-Оснотиненка, пісні В. Забіли "Гуде вітер вельми в полі", а також поетичні твори з різних альбомних збірок (матеріали А. Заблоцького, П. Лукашевича, В. Кравченка, "Рукопису невідомого") та понад 120 балад.

Значно ближче підійшов видавець до розуміння явища контамінації в фольклорі та передачі в друкованій об'єднаній формі. У передмові до третього тому "Етнографических материалов..." він детально обґрунтував свої спостереження над різними проявами контамінації, вказавши на необхідність подання наукових коментарів до таких творів.

Б. Грінченко виявив глибоке розуміння варіантності: не практикував зведення текстів, подавав максимальну кількість невідомих у другі варіанти, а в примітках — бібліографічні вказівки на їх фольклорні і літературні паралелі в інших виданнях (як українських, так і загальноєвропейських). Принципово важливі положення щодо варіантності, систематизації та наукового коментування фольклорних текстів висунув Б. Грінченко у рецензії на збірник О. Малинка та в одному з офіційних листів: "1) "При повлечении всякого нового сборника народных произведений обыкновенно прежде всего возникает вопрос: что нового прибавляет этот сборник к уже известному? Есть ли в нем совершенно новые пьесы и много ли их? Есть ли новые, лучшие варианты прежде изданного?"²; 2) "Нагромождение... малоценных вариантов, не принося ничего нового ни с научной, ни с художественно-литературной точки зрения, лишь затрудняет научную работу, подавляя исследователя массой вариантов"³; 3) "При современном состоянии этнографической науки нет уже возможности издавать такие материалы без всяких пояснений, — наоборот, неизбежным является обставать каждый печатаемый номер многочисленными примечаниями относительно связи и отношений издаваемого образца к подобным в других изданиях, русских и иностранных" (ІР. І, 31718).

Вивчаючи архівні матеріали вченого, можна простежити, з якою уважністю ставився він до кожного фольклорного тексту: численні примітки та закреслення на сторінках рукописів ("не треба", "н. т", "виписано 98 Б. Гр.", "виписано 98 М. Гр.", "тесть", "зразок записованости", "цікава як нової форми", "ця пісня, певне, з московської", "мішанина", "варіант пісні, зап. В. Степаненком № 43", "є вар. Х. Вовка", "далекій", "совсем отличный вариант", "близкий", "у Чубинського нема" і т. д.), посилання на публікації окремих творів і варіантів чи частин текстів в інших виданнях (названо понад 50 джерел), вказівки на контамінацію.

Отже, упорядник здійснював велику роботу по систематизації зібраного матеріалу, намагаючись вирізнити фальсифікати, відібрати до друку нові, ще невідомі зразки або цікаві варіанти, створив ґрунтовний довідковий апарат, бібліографічні покажчики, закладаючи, таким чином, основи для подальшого вивчення і дослідження фольклору.

Захопив підхід виявив Б. Грінченко також при компонуванні та класифікації зразків усної словесності, виходячи з існуючого досвіду фольклористики (за основу було взято "філософську" систему М. Драгоманова з незначними змінами). Позитивним також є те, що при публікації фольклорист надавав перевагу жанрам народної прози, яка, порівняно з уснопоестичною словесністю, була вивчена недостатньо. Три оригінальні випуски оповідальної народної творчості — "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях" (т. 1, 1895; т. 2, 1896), "Из уст народа" (1901) — обсягом 1170 друкованих сторінок стали суттєвим доповненням до попередніх видань М. Драгоманова, О. Кольберга, І. Манжури, І. Рудченка, П. Чубинського.

Перший збірник фольклорної прози "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях" (Чернигов, 1895, IV+308 с., 221 №) є результатом 15-річної збирацької роботи Б. Грінченка. Він об'єднує різноманітні жанри — міфологічні та апокрифічні оповіді, легенди, перекази, казки, анекдоти (157 №), присміти, повір'я та замовляння (63 №, 223 поради), приказки (272 №), загадки (46 №). Відкривається збірник передмовою, в якій редактор дає характеристику цим матеріалам та інформує про принципи їх систематизації, класифікації, текстології, вказує на використані джерела, висловлює подяку всім співробітникам — В. Андрієвському, А. Гарнью, М. Грінченку, М. Дикареву, О. Русову, М. Рклицькому, П. Солоніні, В. Степаненку, П. Череватенку. Основу його складають власні записи

Б. Грінченка (понад 100 №), зроблені в Харківській (села Велика Данилівка та Нижня Сироватка), Полтавській (с. Чунишина), Катеринославській (села Олексіївка та Ісаївка) та Чернігівській губерніях.

Перші 7 відділів (118 №) збірника містять оповіді про явища природи та надприродні істоти, скарби, мерців, людей з надприродною силою, повір'я, прикмети, молитви, заговляння, які несуть в собі ознаки язичницького світосприйняття, репрезентують нашарування різноманітних історичних періодів і міфологічних вірувань.

Найповніше представлені IX і XIII відділи, в яких вміщені казки, анекдоти, нісенітниці, приказки та загадки. Побутові казки та анекдоти відзначаються багатою тематикою, змальовують життя різних суспільних верств, станів та народностей — селян, панів, царів, попів, наймитів, купців, злодіїв, солдат, москалів, циган, литвинів та ін. Вони, головним чином, зображують стосунки в сім'ї, конфлікти між батьками та невідчужними дітьми, між чоловіком і жінкою. Деякі з них мають соціальне забарвлення, оповідають про моральну перевагу простого трударя над паном, про його дотепність та винахідливість. В. Горленко¹¹ дав високу оцінку художнім якостям побутових казок, акцентував увагу на їх чистій і людській моралі.

Фантастично-героїчні казки також охоплюють надзвичайно широке коло тем та образів — про злу матір та сина, що побив зміїв; про змієву дочку, яка допомагала парубку Івану; про трьох братів, з яких той, кого вважають дурнем, переборює різні перешкоди і одружується з царівною; про богатирів — сильномогучого Чурила, Івашка — Ведмеже вушко, Дубовика, "чоловіка із такими довгими усами", "чоловіка балтаського, богатыря бусурманського", Бову-Королевича, Яруслана Лазоровича, Ілліо Муромця та про їх чарівних помічників (шовка, гадюку, коня, русалок, жовту бабу) та чарівні предмети (шабелюку, меч-самобієць, живлющу та цілющу воду, чарівну росу); про те, як собака, кіт і гадюка служили чоловіку; про скарб у вигляді собаки та ін.

Переважає частина текстів збірника — невідомі в друці матеріали та цікаві варіанти. Не випадково його поява викликала широке зацікавлення серед вчених-фольклористів, етнографів, істориків. Схвальні відгуки знаходимо в листах А. Кримського, В. Горленка, Л. Палади та рецензіях, що з'явилися на сторінках "Киевской старины" (1895, № 12), "Записок наукового товариства ім. Т. Шевченка" (1896, № 10), "Зорі" (1895, № 18; 1896, № 17), "Вестника Европы" (1897, кн. 1), "По морю н суше" (1896, № 1), "Русского обозрения" (1897, № 3) (авторн — В. Гнатюк, а також аноніми та підписані криптонімами "Б...ко", "А. Л[азаревський]", "М. К[омаров]").

Грунтовний аналіз збірника за окремими розділами зробив В. Горленко в рецензії-есе "Заветы деревни", звернувши увагу на психологію народних творів. Він відніс збірник до високоцінних пам'яток старовинних "заветов деревни", що не менш важливі, ніж писемні літописні акти.

Другий випуск "Етнографических материалов..." вийшов через рік після першого також додатком до "Черниговского сборника...", а 1897 р. — окремим видбитком. Основу збірника склали записи В. Кравченка (83 №, не рахуючи приказок), В. Степаненка (понад 64 №), М. Грінченка (близько 50 №). За характером матеріалів він продовжує перший, має ті самі відділи, однак представлені повніше. Зокрема, у випуску вміщено 187 народних оповідань, легенд, переказів, казок, анекдотів, 216 приказок, 44 загадки, 59 заговлянь та повір'їв, які подають понад 200 порал.

Особливо різноманітністю відзначаються оповідання про чортів, записані в основному В. Кравченком. У них часто чорт виступає то комічною фігурою, що дає себе обдурити, то грізною демонічною силою, що шкодить людині, особливо багатим.

Найменшими, як у першому, так і в другому випусках, є X і XI відділи — "Предания о лицах и явлениях политических (исторических)",

“Предання о местностях” (тут вміщено всього 6 №). Цікавими є три історичні перекази про пана Каньовського, записані В. Степаненком у Канівському повіті, та оповідь про те, як люди стали панськими (запис І. Зозулі із Харківщини), в яких особливо яскраво передано жорстокість і деспотизм пана Каньовського.

Найповніше представлених IX і XIII відділи — “Разсказы о явлениях жизни семейной и общественной”, “Сказки фантастическия, игра слов и остроумия”, в яких вміщені казки, оповіді, анекдоти, нісенітниці (109 №), приказки (216 №) та загадки (44 №). Тематичною різноманітністю відзначаються побутові оповіді та казки з сімейного життя — про стосунки чоловіків і жінок, батьків і дітей, про ледачих і упертих жінок, дівчат, чоловіків, хлопців, про мачуху, приймака та ін. Частина казок та анекдотів подають картини з життя різних суспільних верств, станів, народностей — старців, козаків, лакеїв, солдатів, циган, чумаків, купців, росіян, поляків, злодіїв, жидів. У казці “Кара грошолобови” змальовано образ жадібного багача, що все життя складав гроші в полушку, яку, за його бажанням, поклали в домовину. Коли через деякий час розкопали могилу, то побачили, що грошолоб лежав весь обтиканий грішми. Антипанське звучання і спрямування мають гумористичні оповіді про пана, що по-німецькому балакав, “Як щигане обдурюють людей”, “З мужичок пані”, “Побалакали”, “Пан та лакей його” та ін. Особливо їдкою сатирою на панів сповнені твори “Пан та брехун”, “Пан та прикахчик”, “Помирив”. У казці “Пан та прикахчик” панську жадібність доведено до абсурду — намагаючись збільшити багатство, він зробив спробу “одучитися від їжі” і помер.

Чимало цікавих сюжетів знаходимо і серед фантастико-героїчних казок — про адячного орла; про гусочку, що несла золоті яйця; про трьох братів і царівну; про Заяна; царського сина; богатира-семилітка і зрадливу матір; богатира Зверхдуба; мудру дівчину.

А. Кримський дав високу оцінку казковим матеріалам, вміщеним в обох збірниках Б. Грінченка (200 №№), акцентуючи увагу на тому, що “здебільшого все це новини, опубліковані досі ніби у варіантах великоруських або білоруських, і то тільки почасти”¹².

Завершується збірник приказками та загадками, бібліографічним покажчиком паралельної літератури до кожного номера першого і другого випусків та покажчиком їх змісту. Таким чином, другий випуск (II + 390 с., 248 №№) перевищував перший (IV + 300 с., 221 №) обсягом матеріалу, а також способом його наукового опрацювання. Це не пройшло повз увагу рецензентів, які вмістили свої відгуки на сторінках галицької, російської і зарубіжної преси — “Киевская старина” (1896, № 11), “Зоря” (1896, № 19), “По морю и суше” (1896, № 33), “Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка” (1897, т. 18), “Вольф” (1898, № 36), “Этнографическое обозрение” (1898, т. 36), “Revue des traditions populaires” (1897, т. 12, № 2), “Archiv für slavische philologie” (1899, т. 21). Їх автори — Ф. Вовк, В. Гнатюк, М. Комаров, А. Кримський, О. Лазаревський, І. Полівка — одноставно віднесли його до кращих фольклорних видань. Ще один збірник фольклорної прози — “Из уст народа” (VIII + 480 с.) — Борнс Дмитрович видав у 1900 р. також додатком до “Земского сборника...”, а в 1901 р. — окремим відбитком. Він став завершальним випуском його фундаментального видання. Несприятливі життєві обставини фольклориста, як видно з його листа до Ф. Вовка (ІА¹³, ф. А, В/1901), частково позначилися на підготовці збірника. Про це редактор писав також у передмові: “Но условия издания книги были таковы, что я должен был или совсем отказаться от опубликования ее, — по крайней мере, на весьма долгое время, — или начать печатание в то время, когда материал подвергся только первой, предварительной проверке по печатным сборникам” (с. VII).

Збірник містить 265 оповідань, легенд та переказів, казок, анекдотів, 245 прислів'їв, 64 загадки, понад 100 повір'їв і замовлянь, що подають

380 порад. Найбагатші відділи народної прози про надприродні істоти та замовляння і знахарство, про родинне і суспільне життя. Половина книжки складають міфологічні оповіді про природу і природні явища, про демонологічні істоти та духи різного типу — нечисту силу, чортів, водяників, ману, домовиків, русалок, смерть, моровицю, чудо, про мерців, упирів, відьом, вовкулак, знахарів, чарівників, екарбн, а також повір'я та замовляння (237 №№) — коштовний матеріал для вивчення народного світобачення. Деякі з них зберігають релігійне ще дохристиянських вірувань, наприклад про те, що їсть душа — “Як у хаті хто умре, безпреміньн треба напекти хліба, наламать і покласти на вікна, щоб йшла пара, бо єе страва для душечки мертвого” (т. 4, № 34, XI, с. 29). Є також сюжети з новочасними нашірваннями (“Нечиста сила їде (на велосипедах)”, № 117), з соціальним забареленням (“Пан-упир”, № 170; “Будякове масло”, № 186; “Пан вовкулакою робить”, № 206). На це звернув увагу А. Кримський, який у листі від 19 червня 1901 р. писав Б. Грінченку: “З величезним зацікавленням перечитав Ваше “Из народных уст” Яка багата ще й досі Чернігівщина на всякі забобони! Це найбільше б'є в очі з Ваших етнографічних видань, — більше, ніж з яких” (IP, III, 37807).

У другій половині збірника вмішені оповідання, казки, анекдоти, легенди та перекази з родинного та суспільного життя, приказки, загадки, матеріали старих рукописів — всього 132 №№. У них поряд із критикою моральних вад чоловіків та жінок подаються сатиричні картини із життя попів, панів, дуків, писарів, суддів.

Збірник був відразу помічений і викликав ряд позитивних відгуків та повідомлень на сторінках “Киевской старины” (1902, № IV), “Літературно-наукового вієника” (1901, т. 14), “Юга” (1902, № 1136), “Вєстника юга” (1902, № 26), проте такого широкого резонансу в науковому світі, як попередній, не зловув.

Високо оцінив його та й загалом всі фольклорні видання Б. Грінченка рецензент, підписаний криптонімом “В. Г.” (певно, В. Гіатюк): “Матеріали, опубліковані д. Грінченком, стоять перші по “Трудах” Чубинського на Україні і належать до найповажніших видань на полі нашої етнографії, а навіть узагалі слов'янської. Велике число паралелів, подавана до поодиноких номерів збірки, збільшує її вартість і улекшує порівнянні дослідні”¹⁴. Такої ж думки дотримувалася і М. Сумцов, який у листі до Б. Грінченка від 1 липня 1901 р. писав: “Я получил Вашу превосходную книгу ... и не могу не выразить удивление перед Вашим неустанным трудолюбием, искусством в записях и в издании и Вашей обширной и почетельной начитанностью” (IP, III, 39572).

У зібранні народної прози Б. Грінченка зафіксовано 638 оповідань, казок, легенд, переказів, анекдотів, 733 приказки, 154 загадки, 222 зразки повір'їв та замовлянь (понад 800 порад), а також чимало слів, які на сьогодні вийшли з активного вжитку (наприклад, лубок, т. 2, № 115; жилиники, т. 4, № 47; соцький, десятицький, осаул, ковьобн, т. 4, № 233; неретка, т. 4, № 237; сіряки, т. I, № 161; гаратник, т. 2, № 109; шіпок, череси, т. 2, № 128). Основу складають твори, які ще не були в друці, та цікаві варіанти. Важливе місце тут займає казкова проза та анекдоти. У збірниках представлені всі види казкового епосу — тваринний, міфологічний, новелістичний, казки-нісенітниця, кумулятивні та анекдотичні казки. Більшість з них зареєстровано в покажчику казкових сюжетів “Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка” (Л., 1979) — 123 казкових та 69 анекдотичних (21 з них як такі, що не мають паралелів в українському, російському, білоруському фольклорі).

Майже всі казки мають довершену художню форму, цікаві зачини та кінцівки, як от: “Я в нього був, горілку з ним пив, а це до вас прийшов і цю казочку розказав, — може й ви по чарці на стіл поставите” (т. 1, № 167, с. 195). Деякі з них відзначаються ритмомелодикою, мають

прислів'я та приказки — "І стали вони тоді жить, поживать і по під столом добро возить постолом" (т. 2, № 183, с. 253). Це свідчить про те, що записи казок було здійснено в основному від талановитих оповідачів. Не випадково В. Гнатюк в рецензії на збірник фольклорних матеріалів О. Малинки, який також вийшов додатком до "Земського збірника..." (1902, XXII + 386 с.), писав, що відділ прозових оповідань цього видання "ані мовою, ані формою не може йти в порівняння з відповідними матеріалами д. Грінченка, зібраними також у тих околицях" ¹⁵.

Вагомим здобутком народознавчої науки стало також пісенне зібрання Б. Грінченка, що увійшло до 3 тому "Етнографических материалов..." (XXII + 765 с.), який було опубліковано в 1898 р. додатком до "Земського збірника...", а в 1899 р. — окремим видатком. У передмові до нього, яка досягає розмірів наукової розвідки, фольклорист висловив ряд цінних думок про неперервність усної народної творчості, заперечивши песимістичну концепцію скорої загибелі фольклору: "Вопреки всем опасениям, народная поэзия продолжает жить в устах народа до настоящего времени и даже пытается пробиваться на новые пути. Издаваемая теперь книга [...] является новым доказательством этой жизнеспособности народного творческого духа" (с. XVIII). Разом з тим він вказав на ряд причин псування й занепаду народної поезії, зокрема на таке негативне явище, як запозичення чужих солдатських, фабричних, лакейських пісень, складених попсованою мовою, позбавлених творчого вогню і витонченої форми.

На це негативне явище вказував також М. Драгоманов ¹⁶, стверджуючи думку про те, що через "московські солдатські і фабричні пісні" в українські села приходять "ропуса городського життя" та "поверхова освіта", запозичена в "городах заграничных".

Такі міркування дослідників послужили підставою для віднесення їх імені до рангу буржуазних фольклористів 80—90-х рр. XIX ст., які заперечували наукову цінність пісенних новотворів. У вчених колах побутує думка про те, що Б. Грінченко, підтверджуючи живучість традиційного фольклору, не порушував питання нових пісень ¹⁷, що він "не зміг за формою побачити нового змісту новотворів" ¹⁸. Хибність цих думок спростовується уже подальшими твердженнями вченого, висловленими в передмові. Так, він вказує, що поряд з такими негативними проявами помітне збереження прекрасних старих зразків і, здається, творення нових, явним доказом яких і стало дане пісенне зібрання, куди увійшло кілька сотень ще невідомих в друці пісень (с. XXIII). Тут же фольклорист дає свою високу оцінку українським народним пісням: "Эти почти две тысячи песен то совершенно новых, то перепевающих иными словами старое, то изысканных и художественных, то иногда испорченных или неудачно-заимствованных — это могучий отзвук народного ума и чувства, дышащего, живущаго, стремящагося жить и развиваться, ища новых путей, старающагося охватить новые горизонты" (с. XXIII).

Значну увагу приділив фольклорист висвітленню питань текстологічного характеру, зокрема контамінації, літературно-фольклорним взаєминам, автентичності та філологічній достовірності текстів, варіантності, проблемам правопису, наукового коментування та редагування, поясненням з приводу технічної сторони видання.

У кінці передмови Б. Грінченко звернувся з докором до української інтелігенції, яка нічого не робить у тому напрямі, щоб хоч підтримати в народних масах давно й таку гарну усну традицію: "Что мы сделали для того, чтобы сохранить в народной среде лучшие образцы народного творчества? Чем мы помогли народу в искании им новых путей в этой сфере? Какия меры принимали с целью устранить уклонение от истинной дороги? Какой новый материал внесли в сознание народа для расширения его кругозора, для могучаго возбуждения работы народной мысли и чувства, возбуждения, обуславливающего развитие оригинальнаго и яркаго творчества?" (с. XXIV).

Основну частину збірника склали матеріали В. Степаненка (376 №), А. Заблоцького (280 №), Б. Грінченка (249 №), Ф. Ромашкевича (174 №). Тут є зразки майже всіх жанрів українського пісенного фольклору — колядки й щедрівки, веснянки і весняні гулянки, пісні русальні, петрівчані, троєцькі, купальські, полільніцькі, гребовецькі, косарські, жнивині, весільні, про кохання та родинне життя, колицьові та забавляння, наймитські, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, солдатські, історичні, жартівливі та сатиричні, приказки до чарки, до танцю, балади та описи весілля. Зустрічаються поодинокі зразки похоронних голосінь та дум, а також пісень напівнародного характеру.

Деякі риси анімістичного світогляду простежуються в гайках-танках та веснянках — “У Шума” (№ 191, 197, 201, 202), “Ягілля гіллячка” (№ 116), “Кривий танець” (№ 189, 190), “Вербова дощечка” (№ 123), “Кроповое колесо” (№ 155), “Весна наша, весна” (№ 89), “Закопали горшок каші” (№ 88). Яскравим відблиском дохристиянського обожнювання природи виступає у цих веснянках персоніфікація її явищ, міфологічні уявлення про неї:

Ягілля гіллячка,	“Стану я та й подумаю”
Ягільова дочка	Узялася вона у боки, —
Уставляла ранесенько,	“У великі я піді скоки”.
Умывалася білесенько,	Панчошки поскидала,
Пішла вона до Дукаю, —	Кісеньку розчесала.

(№ 116)

Тут уособлено образ ягілки, уявлюваної в постаті дівчини. Можна здогадуватися, що коло дівчат, яке рухається за сонцем, символізує сонце, а дівчина-ягілка всередині — весну, що проснулася зі сну. Ця гайка, подібно до “Подольночки”, “Білоданчика”, мала магичне завдання — швидше прикликати весну. Б. Грінченко один із перших опублікував опис обряду чарувального характеру — “збіра каша”, при якому подано і текст пісні.

Віра в магичну силу слова і дії є основою старовинних хороводно-ігрових танків та веснянок землеробської тематики — “Ой за лісом, лісом там наші орали” (№ 147), “Орел поле ізорав” (№ 159), “Внорю нивку довгесеньку” (№ 184, 192, 1636), “Внорем нивку ми, виорем” (№ 185 А, В), “Мак” (№ 205, 206), “Маківка” (№ 207). Зображення бажаного за дійсне мало напропорочити, зачарувати майбутній урожай. Архаїчна за своїм походженням і веснянка “Сам ходжу, сам!” (№ 193). Основний мотив гри — всіма рухами та співом відігнати лихих майбутніх чоловіків, неприродних до дружини та дітей. Відгомін старовинних обрядово-магічних дій відчутний і в інших ігрових танках — “Жона” (№ 203 А, Б, 204), “А в городі царівна, царівна” (№ 187), “Крулівна” (№ 188), “Сиди, сиди, яшуре” (№ 198, 199, 1638), “Окріп сію, а ромен салку” (№ 200), “Молодець” (№ 208), “Город” (№ 209), “Пава” (№ 214), “Люблін” (№ 216), “Диво” (№ 217), “Княгиня” (№ 218 А, Б). Наслідування жениха, вибір дівчини до пари, напропорочування весілля, родинного щастя — основний лейтмотив цих драматизованих ігрових дійств.

Цікавою є купальська пісня-балада, яка зображує картину перетворення людини в “трое зіллячок”, де спостерігаємо відгомін язичницького антропоморфічного ставлення до природи. М. Москаленко у збірнику “Золотослов” відносить цю пісню (№ 212, с. 150) до творів, в яких “збереглися відгомони первісних уявлень про Першоплодину, про первісний обряд жертвоприношення”.

Основу збірника становлять перлини народної лірики — пісні особистого і родинного життя, що вражають багатством мотивів і образів. У багатьох родинно-побутових піснях говориться про нещасливе заміжжя, про жіночу неволю та гірку сирітську і вдовину долю. Глибоким смутком і журбою сповнені твори, в яких йдеться про життя жінки з чоловіком-недобом, п’яницею, за якого віддали її силою. Не стерпівши

прислів'я та приказки — “І стали вони тоді жити, поживати і по під столом добро возити постолом” (т. 2, № 183, с. 253). Це свідчить про те, що затинен казок було здійснено в основному від талановитих оповідачів. Не випадково В. Гнатюк в рецензії на збірник фольклорних матеріалів О. Малинки, який також вийшов додатком до “Земського сборника...” (1902, XXII + 386 с.), писав, що відділ прозових оповідань цього видання “ані мовою, ані формою не може йти в порівняння з відповідними матеріалами д. Грінченка, зібраними також у тих околицях”¹⁵.

Вагомим здобутком народознавчої науки стало також пісенне зібрання Б. Грінченка, що увійшло до 3 тому “Етнографических материалов...” (XXII + 765 с.), який було опубліковано в 1898 р. додатком до “Земського сборника...”, а в 1899 р. — окремим відбитком. У передмові до нього, яка досягає розмірів наукової розвідки, фольклорист висловив ряд цінних думок про неперервність усної народної творчості, заперечивши песимістичну концепцію скорой загибелі фольклору: “Вопреки всем опасениям, народная поэзия продолжает жить в устах народа до настоящего времени и даже пытается пробиваться на новые пути. Издаваемая теперь книга [...] является новым доказательством этой жизнеспособности народного творческого духа” (с. XVII). Разом з тим він вказав на ряд причин псування й занепаду народної поезії, зокрема на таке негативне явище, як запозичення чужих солдатських, фабричних, лакейських пісень, складених попсованою мовою, позбавлених творчого вогню і витонченої форми.

На це негативне явище вказував також М. Драгоманов¹⁶, стверджуючи думку про те, що через “московські солдатські і фабричні пісні” в українські села приходять “рогусуга городского життя” та “поверховая освіта”, запозичена в “городах заграничных”.

Такі міркування дослідників послужили підставою для віднесення їх імені до рангу буржуазних фольклористів 80—90-х рр. XIX ст., які заперечували наукову цінність пісенних новотворів. У вчених колах побутує думка про те, що Б. Грінченко, підтверджуючи живучість традиційного фольклору, не порушував питання нових пісень¹⁷, що він “не зміг за формою побачити нового змісту новотворів”¹⁸. Хибність цих думок спростовується уже подальшими твердженнями вченого, висловленими в передмові. Так, він вказує, що поряд з такими негативними проявами помітне збереження прекрасних старих зразків і, здається, творення нових, явним доказом яких і стало дане пісенне зібрання, куди увійшло кілька сотень ще невідомих в друці пісень (с. XXIII). Тут же фольклорист дає свою високу оцінку українським народним пісням: “Эти почти две тысячи песен то совершенно новых, то перепевающих иными словами старое, то изящных и художественных, то иногда испорченных или неудачно-заимствованных — это могучий отзвук народного ума и чувства, дышащего, живущего, стремящегося жить и развиваться, ища новых путей, стараясь охватить новые горизонты” (с. XXIII).

Значну увагу приділив фольклорист вивітленню питань текстологічного характеру, зокрема контамінації, літературно-фольклорним взаєминам, автентичності та філологічній достовірності текстів, варіантності, проблемам правопису, наукового коментування та редагування, поясненням з приводу технічної сторони видання.

У кінці передмови Б. Грінченко звернувся з докором до української інтелігенції, яка нічого не робить у тому напрямі, щоб хоч підтримати в народних масах давно й таку гарну усну традицію: “Что мы сделали для того, чтобы сохранить в народной среде лучшие образцы народного творчества? Чем мы помогли народу в искании им новых путей в этой сфере? Какия меры принимали с целью устранить от истинной дороги? Какой новый материал внесли в сознание народа для расширения его кругозора, для могучего возбуждения работы народной мысли и чувства, возбуждения, обуславливающего развитие оригинального и яркого творчества?” (с. XXIV).

Основну частину збірника склали матеріали В. Степаненка (376 №), А. Заблотького (280 №), Б. Грінченка (249 №), Ф. Ромашкевича (174 №). Тут є зразки майже всіх жанрів українського пісенного фольклору — колядки й щедрівки, веснянки і весняні гулянки, пісні русальні, петрівчані, троєцькі, купальські, полільніцькі, гребовецькі, косарські, жнивні, весільні, про кохання та родинне життя, коліскові та забавляння, наймитські, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, солдатські, історичні, жартівливі та сатиричні, приказки до чарки, до танцю, балади та описи весілля. Зустрічаються поодинокі зразки похоронних голосінь та дум, а також пісень напівнародного характеру.

Деякі риси анімістичного світогляду простежуються в гаївках-танках та веснянках — “У Шума” (№ 191, 197, 201, 202), “Ягілля гіллячка” (№ 116), “Кривий танець” (№ 189, 190), “Вербова дощечка” (№ 123), “Кроповое колесо” (№ 155), “Весна наша, весна” (№ 89), “Закопали горшок каші” (№ 88). Яскравим відблиском дохристиянського обожнювання природи виступає у цих веснянках персоналіфікація її явищ, міфологічні уявлення про неї:

Ягілля гіллячка,	“Стану я та й подумаю”
Ягільова дочка	Узялася вона у боки, —
Уставала ранесенько,	“У великі я піду скоки”.
Умивалася білесенько,	Пачошкі поскидала,
Пішла вона до Дунаю, —	Кіснюку розчесала.

(№ 116)

Тут уособлено образ ягілочки, уявленої в постаті дівчини. Можна здогадуватись, що коло дівчат, яке рухається за сонцем, символізує сонце, а дівчина-ягілочка всередині — весну, що проснулася зі сну. Ця гаївка, подібно до “Подоланочки”, “Білоданчика”, мала магичне задання — швидше прикликати весну. Б. Грінченко один із перших опублікував опис обряду чарувального характеру — “збірна каша”, при якому подано і текст пісні.

Віра в магичну силу слова і дії є основою старовинних хороводно-ігрових танків та веснянок землеробської тематики — “Ой за лісом, лісом там наші орали” (№ 147), “Орел поле ізорав” (№ 159), “Виорю нивку довгесеньку” (№ 184, 192, 1636), “Виорем нивку ми, виорем” (№ 185 А, В), “Мак” (№ 205, 206), “Маківка” (№ 207). Зображення бажаного за дійсне мало напропорочити, зачарувати майбутній урожай. Архаїчна за своїм походженням і веснянка “Сам холжу, сам!” (№ 193). Основний мотив грн — всіма рухами та співом відігнати лютих майбутніх чоловіків, несприятливих до дружини та дітей. Відгомін старовинних обрядово-магічних дій відчутний і в інших ігрових танках — “Жона” (№ 203 А, Б, 204), “А в городі царівна, царівна” (№ 187), “Крулівна” (№ 188), “Сиди, сиди, яшуре” (№ 198, 199, 1638), “Окріп сію, а ромен саджу” (№ 200), “Молодець” (№ 208), “Город” (№ 209), “Пава” (№ 214), “Люблін” (№ 216), “Диво” (№ 217), “Княтуся” (№ 218 А, Б). Наспілювання жениха, вибір дівчини до пари, напропорочування весілля, родинного щастя — основний лейтмотив цих драматизованих ігрових дійств.

Цікавою є купальська пісня-балада, яка зображує картину перетворення людини в “трое зіллячок”, де спостерігаємо відгомін язичницького антропоморфічного ставлення до природи. М. Москаленко у збірнику “Золотослов” відносить цю пісню (№ 212, с. 150) до творів, в яких “збереглися відгомони первісних уявлень про Першолідину, про первісний обряд жертвоприношення”¹⁹.

Основу збірника становлять перлини народної лірики — пісні особистого і родинного життя, що вражають багатством мотивів і образів. У багатьох родинно-побутових піснях говориться про нещастя в сім’ї, про жіночу неволю та гірку сирітську і вдовину долю. Глибоким смутком і журбою сповнені твори, в яких йдеться про життя жінки з чоловіком-нелобом, л’янищею, за якого віддали її силою. Не стерпівши

страшної нарути чоловіка-деспота, жінка у відчаї бажає собі смерті. Ці пісні — як зойк зболілої душі, яка стоїть над безоднею життя:

Зав'язи мені, мати, хустинкою очі,
Веди мене до Дунаю темної ночі.

Деякі з них становлять контаміновані тексти кількох творів, об'єднані спільними тематичними і мотивними жіночою недоволю. Це пояснюється, як відзначав О. Дей²⁰, прагненням їх творців до ширшого зображення дійсності, долі ліричних персонажів і усталеною в певних співальчих колах традицією об'єднувати пісні однакових мелодій в єдину цілість.

Значне місце у збірнику відведено весільній обрядовості (605 №№ із 1704 №№), в якій відбилися риси дохристиянської релігії, матриархальні і патріархальні елементи, а також різноманітні нашірвання давніх історичних подій та дохристиянських вірувань. Борис Дмитрович внокримив їх як велику тематичну групу серед пісень родинного життя, хоча у багатьох фольклорних збірниках XIX ст. весільні пісні друкувалися окремими розділами або відносилися до обрядової пісенності ("Народные песни Галицкой и Угорской Руси" Я. Головацького, ч. 2, М., 1878; "Pokusie" О. Кольберга, т. 1, 1882). Ф. Колесса вважав за потрібне вмістити весільні пісні до I розділу (т. зв. "пісень культу") на тій основі, що вони "тісно сполучені з старовинними обрядовими й релігійними культами" (ІМФЕ, ф. 14-2/244).

Позитивним є те, що Б. Грінченко відкинув практику зведення весільних обрядів в один сценарій, характерну для видань П. Чубинського, а вмістив у збірнику окремі описи весілля та деяких обрядових компонентів із Чернігівської, Харківської, Київської, Подільської губ., вважаючи, що "кожний новий зразок із нової місцевості додає нові риси цієї широкої релігійно-побутової народної драми, подає багато ще ненадрукованих пісень" (т. 3, с. 422).

Завершує і доповнює пісенний репертуар родинного життя у III розділі збірника невеликий за обсягом відділ "Дитячі пісні й грання" (9 колискових, 8 "чужикалок" та 4 твори інших жанрів). Показово тут, на думку дослідників²¹, те, що колискові пісні увійшли до того ж розділу дитячих пісень, тоді як у деяких попередніх та подальших виданнях цей жанр був відірваний від інших дитячих пісень і найчастіше входив до розділів родинно-побутових чи родинно-обрядових творів.

Значну наукову цінність мають поетичні новотвори — рекрутські й солдатські, розбійницькі, про панщину й волю, наймитсько-строкарські, заробітчанські, фабрично-заводські, в яких знайшли відображення нові умови соціального гноблення. Це, головним чином, оригінальні зразки і варіанти, які відзначаються яскраво вираженням соціальним спрямуванням, новими сюжетами, формами, змістом. Вони дають змогу простежити трансформацію мотивів у зміні життя економічного та соціально-політичного, зберігають архаїчні елементи і стародавню лексику (рало, шп, саули з вандою, жнут, вербунок та ін.).

Рекрутські й солдатські пісні (окремі епічні твори із баладними сюжетами) засвідчують погляд народу на службу в царському війську як тяжку неволю:

Ой шкода, шкода та сльозного цвітю,
Що ані розійшався по асенському сапу.
Ой шкода, шкода мене молодого,
Що треба служити государю много.

(№ 1449)

Значно розширює і доповнює жанрово-тематичний діапазон збірника останній розділ — "Сатира і шутка" (157 №№). Об'єктом жартливих пісень є родинно-побутові стосунки. Б. Грінченко об'єднав їх в окремі тематичні групи — "парубки й дівчата на вулиці, глузування, танці, музики"; "женихання, вечорниця, ночування, сватання"; "нечесне

кохання", "чоловіки, жінки, діти"; "тварина й рослина в людській подобі"; "нісенітниця". Пісні відзначаються художньою довершеністю і оригінальністю (тільки 18 №№ мають вказівки на паралелі); вони всебічно охоплюють народне життя, є одним із найбагатших і найцікавіших розділів пісенності. Основна ознака даних жартівливих творів — танцювальний музичний ритм. Найоригінальніші з них були вміщені у збірнику "Танцювальні пісні" (К., 1970, 90 зразків).

Завершується збірник бібліографічними покажчиками фольклорних збірників, періодичних видань і літературних творів, в яких друкувалися українські пісні взагалі і весільні пісні та описи весілля (с. 697—765).

Високу оцінку пісенному виданню дали в своїх листах та рецензіях Ф. Вовк, М. Дикарев, В. Гнатюк, І. Франко — відзначили новизну поетичних творів та високий професіоналізм видавця, наголосили на важливому науковому значенні бібліографічного покажчика народної пісенності. Особливо вартісним визнавав В. Гнатюк ²² те, що до збірника ввійшло чимало нових пісень.

Ф. Вовк у листі до Б. Грінченка від 21 травня 1899 р. також відзначав, що це "цілий монумент". "Дуже гарний том, — писав він, — а узагалі нема що й казати, що після Чубинського це найбільша етнографічна праця, яка у нас є, та до того ще видана без ніякої допомоги Географічного товариства і без тих 31 тисячі крб., що він одбірав щороку своєї експедиції [...]. Нема чого й казати, що його наукова вартість далеко вища, ніж у Чубинського, оброблено далеко більш старанно і вміюче" (ІР, III, 35957).

Отже, фольклорні збірники Б. Грінченка зайняли гідне місце в науковому народознавстві, злобули загальнослов'янське та європейське визнання, "записали ім'я Грінченка трірко в літопис української науки" ²³. Здійснене ним серійне видання різножанрового фольклору було найбільше в Наддніпрянській Україні в кінці XIX ст., яке ввело до наукового активу значну частину творів маловідомих або зовсім невідомих до нього в друці, підняло його автора до рівня кращих фольклористів свого часу.

Збірники засвідчують високий рівень теоретичного осмислення матеріалу при відборі до друку та співвіднесеності з іншими публікаціями, а також під час класифікації його за "філософською" системою М. Драгоманова. І хоч матеріали до них збиралися фольклористами-аматорами, і вони з погляду глибини порівняльного аналізу та жанрової класифікації поступаються в деякій мірі перед виданнями В. Гнатюка та І. Франка, наукова їх цінність незаперечна — збережено автентичність фольклорних текстів та діалектні особливості народної мови (хоча не завжди послідовно), подано їх повну паспортизацію та вичерпні вказівки на всі відомі варіанти.

Це неодноразово відзначали як у минулому, так і в останні роки, — Ф. Вовк, В. Гнатюк, В. Горленко, С. Гречанюк, В. Данилов, Д. Дорошенко, Н. Журавльова, О. Колесса, Ф. Колесса, А. Кримський, З. Кузеля, О. Куниченко, В. Погребенник, А. Погрібний, І. Полівка, М. Сумцов, І. Франко, В. Яременко. Так, М. Сумцов акцентував свою увагу на наукових засадах видавничої діяльності Борнса Дмитровича: "Збірник цей [...] уявляє з себе величезну працю, тим більш цінну, що до зібрання матеріалів і до своїх редакційних завдань поставився Грінченко з великою пильністю та увагою; він проштудював попередні збірники, притяг до праці співробітників, знайшов не видавані ще рукописні збірники пісень та казок, між їми й давні записи Заблудького й Лукашевича, додав до пісень та казок бібліографічні вказівки, заголовки, — одне слово, дав остільки цінний збірник, що його мусить мати в своїй книгозбірні кожен учений етнограф" ²⁴.

При різних оцінках окремих сторін зібрання дослідники сходяться в одному: фольклорні збірники Б. Грінченка вони ставили значно вище від попередніх йому аналогічних видань "по обиллю, полноте и систе-

матизації матеріала”²⁵. Висловлюючись з приводу деяких недоліків видання, вони одностайно робили наголос на “незвичайній совісності, муравлиній пильності і науковому знанні”²⁶ редактора, відзначаючи те, що його “совісність розборює шкелито перед деякими недостачами, що вийшли в нього через брак фахового вишколення”²⁷.

Окремі випуски “Етнографических материалов...” відзначалися преміями Товариства любителів природознавства, антропології і етнографії в Москві. Вони давали багатий матеріал для дослідників, зробили помітний вплив на подальший розвиток національної культури і науки, а також і зарубіжної. Це розумів і сам редактор, який в одному з офіційних листів (серпень 1901 р.) писав: “Эти мои книжки постоянно цитируются исследователями народной жизни в таких их работах, как, н.: “Разыскание в области анекдотической литературы” проф. Н. Сумцова, — “Происхождение анекдотов в русской народной словесности” А. Пельцера, — “О малорусской демонологии” В. М. Милорадовича, — “Народная медицина в Лубенском уезде” его же, — “Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе” — Г. Н. Потанина, в различных исследованиях проф. Пражского университета Ю. Поливы, в статьях таких изданий, как “Киевская старина”, “Narodopisny sbornik Ceskoslovansky”, “Zeitschrift fur osterreichische volkskunde” (IP, I, 31718).

У різні часи на збірники Б. Грінченка робили посилання в своїх теоретичних дослідженнях вчені — В. Білецька, Г. Булашев, О. Воропай, В. Герасименко, В. Гнатюк, М. Грушевський, В. Давидюк, В. Данилов, В. Дашкевич, О. Дей, Г. Довженко, К. Квітка, Р. Кирчів, Ю. Климець, Ф. Колесса, А. Кримський, С. Мишанич, М. Москаленко, В. Скрипка, К. Сосенко, М. Сумцов, І. Франко, І. Хланта та ін. Спільні міжнародні казкові та баладні сюжети знаходили у них А. Аарне, Л. Барар, А. Елінек, О. Кнооп, І. Полівка, Ю. Смирнов. Із них беруться творчі до всіх академічних і популярних різножанрових видань усної словесності. Мав рацію В. Гнатюк, коли писав, що фольклорні збірники Б. Грінченка “будуть довго головним джерелом для всяких дослідів української народної творчості” (IP, III, 36145).

Вчений зміг подати до збірок найкращі зразки з художнього та наукового погляду, жоден з яких текстually не повторює варіантів, вміщених у попередніх виданнях М. Максимовича, І. Рудченка, Я. Головацького, М. Драгоманова, П. Чубинського, І. Манжурн та ін.; більшість з них на сьогодні вийшли з народного побутування. У наших польових записках зустрічаються тільки окремі варіанти, переважно балади та весільних пісень. При їх зіставленні помічаємо різні зміни, напашування, переосмислення та оновлення поетичних образів (у збірниках Б. Грінченка вони видаються більш давніми і художньо довершенишими). У фольклорних творах зафіксовані особливості українського національного характеру того часу, побуту, сімейних та громадських відносин, рис світогляду та моралі. Тому вони становлять неабияку цінність як для фольклористів, так і етнографів, істориків, мово- і мистецтвознавців, письменників і поряд із збірниками В. Гнатюка, Я. Головацького, О. Кольберга, І. Франка, П. Чубинського складають золотий фонд української фольклористики.

Київ

¹ Дорошенко Д. Борис Грінченко: (Некролог) // ЛНВ. — 1910. — Т. LX. — Кн. IX. — С. 448.

² Гайн Т. Борщі за мрії // Громадянин. — 1910. — Ч. 36. — 20 травня.

³ І. Б. Некролог про Б. Грінченка // Календар Просвіти на 1911 р.

⁴ Інститут рукописів ЦНБ ім. В. Вернадського НАН України. Тут і далі подаватимемо скорочену назву Інституту, номер фонду та одиницю збереження.

⁵ Цит. за ст.: Лазарєв Ф. І. Центури утиски та переслідування українського фольклору в царській Росії // Українська народна поетична творчість. — Т. 1. — К., 1958. — С. 175.

⁶ Там же.

- ⁷ Цит. за ст.: Білий В. З матеріалів до історії української етнографії // Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 5. — С. 192.
- ⁸ Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- ⁹ Грінченко Б. Отзема о сочинении А. Н. Малюки... — Спб., 1907. — С. 9.
- ¹⁰ Там же. — С. 11.
- ¹¹ Горюнов В. Завести деревни // Южнорусские очерки и портреты. — К., 1898. — С. 220.
- ¹² Крижанский А. До етнографії Чернігівщини // Твори В. С. т. — Т. 5. — К., 1973. — С. 457.
- ¹³ Інститут археології НАН України.
- ¹⁴ Літературно-науковий вісник. — 1901. — Т. 14. — Кн. 5. — С. 26.
- ¹⁵ Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. — 1902. — Т. 46. — С. 42.
- ¹⁶ Драганов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 81—132.
- ¹⁷ Яцико М. Володимир Гнатюк: Життя і фольклористична діяльність. — К., 1964. — С. 149.
- ¹⁸ Дей О. І. Фольклористична спадщина В. Гнатюка // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966. — С. 14.
- ¹⁹ Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. — К., 1982. — С. 12.
- ²⁰ Дей О. І. Народна лірика кохання // Пісні кохання. — К., 1986. — С. 13.
- ²¹ Довженко Г. В. Український дитячий фольклор. — К., 1986. — С. 16.
- ²² Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — Нью-Йорк, 1981. — С. 214.
- ²³ Дорошенко В. Борис Грінченко: (Некролог) // Літературно-науковий вісник. — 1910. — Кн. 9. — С. 451.
- ²⁴ Сумцов М. Літературно-наукова діяльність Б. Грінченка // Сніп. — 1912. — № 17.
- ²⁵ Давидов В. Б. Д. Грінченко // Русский филологический вестник. — 1910. — № 2. — С. 375.
- ²⁶ Брик І. На народній роботі. Борис Грінченко. Праця і заслуги. — Львів, 1910. — С. 33.
- ²⁷ Кузеля З. Борис Грінченко як етнограф // На могилу Бориса Грінченка. — Чернівці, 1910. — С. 20.

Олена Немкович

МИКОЛА ГРИНЧЕНКО І СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ

Одним із найактуальніших завдань сучасної української музичної історіографії є осмислення її прогресивного історичного досвіду. Особливий інтерес привертає процес її розвитку в кінці XIX — на початку XX століть — період формування даної галузі знання як відносно самостійної дисципліни на нетенденційних основах. Відтворення об'єктивної картини її стану, і зокрема історіографії, присвяченої проблемам становлення національної світської композиторської школи, має принципове значення для розробки на об'єктивно-наукових засадах ряду питань, що майже не досліджувалися радянським музикознавством. Це й утвердження української професійної музики як рівноправної складової європейського культурного процесу, і характерних рис її ментальності, і ґрунтовне вивчення стилю даної композиторської школи тощо. Вирішенню подібних питань сприяє повернення за останні роки в науковий обіг ряду музично-історичних фактів і окремих досліджень згаданої теми Ф. Колессою, С. Людкевичем, згодом — А. Рудницьким, В. Витвицьким, І. Соневицьким, праці яких у попередні роки замовчувалися або відверто заборонялись офіційною цензурою.

Настав час і для належної оцінки досліджень згаданої проблематики видатним українським музикантом-ученим, основоположником національного історичного музикознавства М. О. Грінченком. Названа тема є однією з наскрізних у його спадщині. Зазначимо, що становлення української композиторської школи є для вченого багатограничним процесом, між різними шаблями якого існують більш чи менш відчутні зв'язки. Він починається ще за часів Київської Русі, виразно виявляючись у галузі культового мистецтва. В даній статті розглядаються лише



Микола Гринченка.
Фото 10-х років

ті дослідження М. Гринченка, у яких названий процес вивчається ним у сфері світської музики у XIX — 20 рр. XX століть.

Дослідження, присвячені згаданий проблематиці, і тепер зберігають не тільки пізнавальне, але й наукове значення. В них репрезентована перша в українському музикознавстві досить цілісна концепція формування національної світської композиторської школи як європейського явища і ролі М. Лисенка в даному процесі. В ній найбільш довершено на той час були узгайнені центральні тенденції асиміляції європейського досвіду і, водночас, входження України в загальноєвропейський контекст у галузі музичної культури. Значною мірою завдяки цьому значення музично-історичних ідей М. Гринченка переростає межі даної наукової

галузі, стає органічною і вагомою частиною прогресивних надбань національної гуманітарної думки 1900—1920-х рр. в цілому.

Сформована, в основному, протягом 1900—1920-х рр., дана проблематика залишилась концепційно цілісною протягом усієї творчої діяльності М. Гринченка. Цей факт набуває особливої ваги, якщо зважити на те, що осмислення такої проблематики ученням розвивалось на тлі істотних коливань поглядів і оцінок аж до протилежностей в тодішньому музичному середовищі. Так, визнання М. Лисенка як основоположника української професійної композиторської школи, стверджуване до середини 20-х рр., змінювалось нищівною критикою його як, мовляв, "буржуазного націоналіста", "інтелігентського композитора" в другій половині 20-х та першій 30-х рр. (статті О. Білокопитова, Я. Поліфорова у журналах "Музика", "Радянська музика") і, згодом — оцінкою творчості митця як "класичної", "народної" (шоправда, у спрощеному і обмеженому офіційною цензурою вигляді).

Не випадково, що саме М. Гринченку судилося концептуально узагальнити передові на той час тенденції національного музично-історичного знання. Він був сучасником і безпосереднім спадкоємцем ідей тих видатних діячів національної культури, з іменами яких пов'язані процеси відродження, входження України в європейський культурний контекст наприкінці XIX — на початку XX століть, передусім М. Грушевського, Ф. Колесси, М. Лисенка, С. Людкевича. Гринченкові ідеї виважувались і конкретизувались у процесі його безпосередніх творчих контактів з колегами — визначними музичними діячами того часу — В. Петром, Є. Рибом, Д. Ревуцьким, Я. Юрмасом, П. Козильським, М. Вериківським, К. Квіткою та ін. З самого початку своєї праці на ниві музичної культури в 1900-х рр. М. Гринченко формується як особистість і вчений, якого споріднює з передовими митцями України ряд характерних рис. Дослідник виступає як свідомий діяч національної культури і водночас тяжіє до осмислення проблем української історії музики в контексті й на рівні надбань культури європейської. Енциклопедично освічена для свого часу людина, М. Гринченко був одним із небагатьох на той час в Україні вчених-музикознавців європейського рівня. Його музично-історичні погляди розкривалися не тільки у наукових положе-

нях, але й ставали внутрішнім стимулом плідної багатогранної діяльності — критичної, педагогічної, фольклористичної, просвітительської. Ця діяльність значною мірою сприяла професіоналізації та утвердженню національної самовизначеності української музичної культури в цілому.

Вивчення даної проблематики в працях М. Грінченка базується на широкому спектрі джерел, включаючи музичні та позамузичні фактори. Передусім таким джерелом є живий музично-культурний процес, безпосереднім спостерігачем і активним учасником якого був М. Грінченко. Крім того, це суміжні галузі знання — загальна історія, фольклористика, літературознавство і ширше — тогочасні прогресивні засади загальнонаукової і музикознавчої думки.

Основною вихідною точкою формування наукових позицій М. Грінченка були ідеї вітчизняної класичної історіографії, якими тоді були просякнуті всі галузі гуманітарного знання. Особливий вплив на вченого мали історичні погляди М. Грушевського, зокрема його думки про необхідність дослідження історії окремих гілок східних слов'ян, про "конструкцію української історії як органічної цілості від початків історичного життя руських племен до наших часів"¹. Саме до осмислення музично-історичного процесу як такої "цілості" і формування світського музичного професіоналізму як закономірного тривалого етапу його розвитку прагнув М. Грінченко, хоча тогочасний рівень української музично-історичної думки не завжди дозволяв це обґрунтувати належним чином. Необхідною базою для розробки вченим згаданих питань була й тогочасна музично-історична проблематика. Пронизуючи всі сфери національної музикознавчої думки, вона стимулювала процес формування українського історичного музикознавства як відносно самостійної дисципліни. Ця проблематика знаходила яскраве вираження у критичних статтях В. Сокальського, В. Чечотта, фольклористичних працях М. Лисенка, Ф. Колесса, К. Квітки, П. Сокальського, музикознавчих розвідках С. Людкевича, К. Стеценка та ін. Отже, закладення Грінченком основ історичного музикознавства як відносно самостійної наукової дисципліни, і зокрема, осмислення проблем становлення національної композиторської школи, стало певною мірою своєрідним підсумковим етапом процесу еволюції національних музично-історичних ідей.

Центральні моменти аналізу М. Грінченком даної проблематики були намічені вже в першій опублікованій статті вченого "Украинская музыка и ее представители" (1908—1909). Вона є характерною і для розкриття предмета наукових зацікавлень М. Грінченка, і загальних тенденцій формування історичного музикознавства на Наддніпрянській Україні. В ній дослідник намагається узагальнити фактологічний матеріал, що стосується життєвого і творчого шляху М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка. Тим самим вона є однією з перших у процесі створення систематичної фактологічної бази лисенкознавства і, що особливо показово, являє собою першу спробу панорамного охоплення певного фрагмента української професіональної музики.

У роботі також намічені паростки концепційного осмислення процесу формування світського музичного професіоналізму в Україні й етапної ролі Лисенка в цьому процесі.

Спроби аналітичного обґрунтування ідей професіоналізації, національної самобутності української музики ХІХ — початку ХХ століть, непересічної ролі М. Лисенка в цьому процесі містяться і в розвідках Ф. Колесса, С. Людкевича 1900-х рр. Подібні думки пронизують публікації прогресивних діячів на Східній і Західній Україні. Не будучи новатором у висуненні наведених положень, М. Грінченко приділяє основну увагу їх переконливому розкриттю, порівнюючи творчий доробок М. Лисенка, а також його попередників і сучасників. Завдяки цьому М. Грінченко також зробив важливий крок на шляху вивчення тенденції професіоналізації музичного мистецтва в Україні як тривалого безперер-



Микола Гринченко серед учасників народи кобзарі і лірників (1919). Зліва направо: кобзар І. Дудка, соціаліст А. Подольні, кобзар Ф. Кушнерик, музиканти І. Ревуцький і М. Гринченко, лірник О. Додатко, директор Інституту української фольклору академік Юрій Соколов

вного процесу. Власне, в увазі до описаних музично-історичних аспектів дослідження на відміну, скажімо, від Ф. Колесса, який насамперед був музичним фольклористом, чи І. Франка, який осмислював музичні явища з позицій загальноосвіченої людини, і полягає значення названої статті М. Гринченка, поряд із аналогічними за тематикою студіями С. Людкевича, в контексті тогочасної музикознавчої думки. Перші, поки що скромні здобутки даної статті поступово поглиблюються і поширюються у працях наступних років. Це, зокрема, дипломна робота, написана у Кам'янець-Подільському університеті під керівництвом В. Петра "Народна пісня як база художньої творчості" та масштабна стаття "М. В. Лисенко" (1919).

Етапною і для творчого шляху М. Гринченка, і для розвитку українського історичного музикознавства в цілому стала "Історія української музики" (1922). Як відомо, вона поклала початок розвитку даної сфери знання в Україні як відносно самостійної наукової дисципліни. У монографії було зібрано, описано і систематизовано практично весь відомий на той час національний музично-історичний матеріал. Разом з тим учення виходить за межі характерних згаданих завдань першого, емпіричного етапу розвитку музично-історичного знання і торкається ряду фундаментальних проблем національної музичної культури кінця XIX — початку XX століть. У чотирьох главах монографії, присвячених висвітленню процесу становлення національної світської композиторської школи в Україні, М. Гринченко намагається показати музичну культуру XIX — початку XX століть як безперервний процес, пронизаний єдиною тенденцією формування світського професіоналізму на національній основі, яка досягає своєї кульмінації в творчості М. Лисенка.

Характерною з огляду на таку концепцію автора є композиційна побудова даного фрагменту праці. Не випадково розділ "Музика в Галичині" міститься після розділу "Музика українського міста і його околиць", що базується, головним чином, на матеріалах Східної і Центральної України і передусім розгляду творчості М. Лисенка. Тим самим М. Гринченкові особливо рельєфно вдається показати спільні для обох

регіонів тенденції професіоналізації музичної творчості на національній основі. Отже, рельєфніше розкривається вищезгадана провідна ідея і, разом з тим, іще раз акцентується одна з наскрізних думок праці — про єдність культури розірваних геополітично Східної і Західної України.

Осмісленню названої тенденції сприяв не тільки розгляд вершинних явищ, але і творчості багатьох інших митців, зокрема О. і Н. Нижанківських, С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, Д. Січинського, В. Заремби, М. Вербицького, І. Воробкевича, почасти анонімною творчості міського побутового музикування. Наукова цінність даного дослідження полягає в систематичному описанні названого матеріалу. У ньому також намічений жанрово-стильовий аспект — виявлення, з одного боку, процесу формування в національній авторській музиці характерних жанрів професіонального західноєвропейського мистецтва, передусім опери, а з іншого — розкриття в останніх спроб поєднання різних типів музичного мислення — національного фольклорного і західноєвропейського професіонального.

Виявлення даного аспекту аналізу в творчості М. Лисенка дозволило М. Грінченкові показати, як у композиціях цього митця процес розвитку згаданої тенденції досягає якісно вищої стадії — синтезу різних типів музичного мислення. Моменти такого синтезу акцентуються, наприклад, у першому хорі кантати “Радуйся, ниво неполитая”, в ряді номерів опери “Тарас Бульба” тощо.

Цікавим свідченням глибоко історичного мислення М. Грінченка є розкриття даного синтезу в творчості М. Лисенка не тільки у синхронній, але і в діахронній площині, показ процесу його поступового формування і становлення. Так, не випадково, що дослідник послідовно переходить від розгляду фольклористичних праць композитора через опис його обробок до аналізу складних музичних жанрів — кантати, опери. Така послідовність висвітлення матеріалу певною мірою відбиває внутрішню логіку наукового і, разом з тим, художньо-естетичного підходу М. Лисенка до фольклору, формування стилю композитора і ширше — становлення національного стилю української професіональної композиторської школи у XIX — на початку XX століть. Схематично її можна уявити в такому вигляді: від теоретичного усвідомлення характерних рис національної народної пісенності — через спроб поєднання професіонального і народного, а потім і досягнення їх синтезу в найпростіших жанрах обробки, солоспіву — до створення на його базі масштабних жанрів професіональної музики — опери, кантати, ораторії та ін. Творчість композитора, і ширше — весь згаданий процес М. Грінченко показує як органічну частину загальноєвропейського процесу формування національних композиторських шкіл: “Тріг для Норвегії, Глінка для Росії, Сметана для Чехії, Шопен для Польщі були тими художниками, що піднесли музку свого народу до рівня музички всесвітньої. Те саме зробив для України Лисенко”². Отже, в даній праці М. Грінченко заклад наріжний камінь у побудову лисенкознавчої концепції, а також теорії стилю національної композиторської школи, яка й до сьогодні значною мірою залишається перспективним завданням.



Разом з тим учений вимогливо ставиться до деяких композицій видатного митця, вказує на їх окремі слабкі моменти, передусім у галузі оперної драматургії. Це один з нюансів, який свідчить про високий професіональний рівень ґрінченкових досліджень, іще виразніше підкреслює роль М. Лисенка в історії української музики.

Будучи сформованою в своїх провідних положеннях у даній праці, лисенкознавча концепція М. Ґрінченка послідовно збагачується новими гранями у музично-педагогічній, критичній, просвітительській діяльності, наукових статтях, створених одночасно, а також уже після виходу в світ названої праці. Це, зокрема, "Шевченко і Лисенко" (1920), "Тарас Бульба Лисенка" (1928), незавершені архівні матеріали, що датуються 1927 р.

У другій половині 20-х рр. виникає вдосконалений варіант "Історії української музики" (неопублікований). В умовах тенденційного пригноблення надбань української національної духовної культури в цілому, гостро нігілістичного ставлення до неї М. Ґрінченко послідовно поширює і поглиблює ідеї своєї першої "Історії..." на об'єктивно-наукових основах. Передусім це стосується його вихідних поглядів на процес формування української професіональної композиторської школи як неминучої художньої скарбниці, як невід'ємної і оригінальної частини відповідного типологічного загальноєвропейського процесу. Нові моменти у порівнянні з попередньою одноіменною працею виявились, з одного боку, в значному розширенні горизонтів дослідження — деталізації музичних аналізів, введенні нового фактологічного матеріалу, з іншого — в удосконаленні концептуального аспекту висвітлення свого предмета.

Описання і систематизація нового, деталізація вже розглянутого в попередніх розвідках матеріалу самі по собі мали наукову вартість, оскільки значною мірою це були перші в національному музикознавстві серйозні систематичні дослідження даної стилевої епохи. Так, вивчення музичного середовища на той час уже потрапило в коло наукових зацікавлень російських і західноєвропейських музикознавців (Б. Асаф'єв, А. Швейцер, Г. Аберт), українська ж побутова музика другої половини XIX — початку XX століть вперше була докладно розглянута М. Ґрінченком у даній праці. Не менш важливим був пророблений, також уперше в національній думці про музику, ґрунтовний аналіз творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.

Поглиблення концепційності розкривається в праці як двоєдиний процес — вихід на рівень ґрунтового вивчення ряду фундаментальних проблем історичного музикознавства і водночас проникнення в багатство індивідуально-неповторних виявлень провідних тенденцій розвитку музичного процесу, все більш органічний взаємозв'язок названих аспектів аналізу. Описані вихідні позиції дослідження спираються на більш загальний — філософський — принцип єдності логічного й історичного в пізнанні, який знайшов широкі застосування в різних галузях тогочасного наукового знання — класичній вітчизняній історіографії, фольклористиці, літературознавстві, європейському музикознавстві. В праці М. Ґрінченка описаний підхід виявився і в увазі до своєрідних рис кожного музично-історичного факту, і водночас у висвітленні в ньому типових для епохи моментів, у розгляді загальних тенденцій музичного процесу другої половини XIX — початку XX століть в цілому і їх своєрідного виявлення на окремих шаблях.

Розширення фактологічної бази, помножене на творче використання цих прогресивних для свого часу ідей наукового знання, обумовило значні, на той час, досягнення на шляху розробки поняття національного музичного стилю. М. Ґрінченко осмислює процес кристалізації даного явища як єдиний за своєю сутністю — формуванням і становленням національного світського професіоналізму і, разом з тим, розчленований на три історично своєрідні шаблі. Це — дилетантизм, у якому поступово

накопичувались передумови національного стилю. Це — досягнення нової якості — синтезу різних типів музичного мислення (національного фольклорного, західноєвропейського професіонального і властивого міському побутовому музикуванню), що ознаменував початок справжнього професіоналізму в українській музиці (творчість М. В. Лисенка). Це, нарешті, — творчий розвиток і збагачення лисенкових традицій індивідуально-неповторними їх інтерпретаціями у мистецтві композиторів післялисенківського періоду (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий). Дана проблема національного історичного музикознавства, як відомо, не одержала свого розвитку в подальшому, лише на сучасному етапі почала привертати увагу фахівців.

Послідовна спрямованість дослідження на осмислення історії музичного мистецтва у взаємодії загальних та індивідуально-своєрідних моментів сприяла якісно новому розумінню вченим свого предмета в синхронній площині — осмисленню музичної культурної епохи як цілісного явища. Музична творчість кожного періоду розкривається як діалектична за своєю сутністю система двосторонніх зв'язків між художником, авторським музичним твором, культурним середовищем епохи. На подібне розкриття предмета спрямоване творче застосування багатьох прогресивних загальнонаукових і музикознавчих ідей, зокрема елементів комплексного, системного, культурологічного підходів, інтонаційного методу аналізу тощо. З осмисленням елементів названої системи і взаємозв'язків між ними пов'язані вже частково порушені в попередній "Історії..." вищезгадані питання інтонаційного фонду епохи (якщо користуватись відомим терміном Б. Асаф'єва), інтонаційних джерел композиторської творчості, індивідуально-стильового прочитання різних митців спільної для них інтонаційної бази та ін.

Так, М. Грінченко відзначає, що інтонаційне середовище епохи є вагомим чинником музичної культурної епохи. Учений вводить певною мірою аналогічний вищезгаданому асаф'євському термін "музичний ґрунт у своїй інтонаційній природі й в своїх конструктивних формах музичних". Дослідник звертає увагу на багатоаспектність даного явища, взаємопроникнення в ньому різних традицій — міського побутового музикування, селянського фольклору, західноєвропейської професіональної музики, аналізує процес асиміляції елементів професіонального мистецтва в аматорському побутовому музикуванні та інші питання.

Не можна стверджувати, що звернення М. Грінченка до даної проблематики було результатом впливу відповідних досліджень Б. Асаф'єва, Б. Яворського. Адже перші публікації Б. Асаф'єва з даних питань (з якими у працях М. Грінченка виникає найбільша кількість паралелей) з'явилися у другій половині 20-х рр., тобто одночасно з грінченковим рукописом, який у 1928—1929 рр. був практично завершений. Отже, згадані розвідки обох музикознавців були виявленням прогресивних тенденцій загальноєвропейського музикознавства — намаганням осмислити інтонаційну сутність музичного мистецтва, інтонаційні процеси в музичному середовищі епох як необхідний момент для розкриття історії музики в процесуально-історичному аспекті тощо.

Граничною наочністю, описані навіть схематично, відзначаються погляди вченого щодо творчості М. Лисенка. Дослідник простежує, як митець перетворює поширені народнопісенні і пісенноромансові інтонації відповідно до закономірностей свого стилю, композиції ж митця, потрапляючи у середовище побутового музикування, знову асимілюються у ньому. Більш глибоким є і розуміння взаємодії різних типів музичного мислення в лисенкових композиціях, що виявилось завдяки виділенню кількох рівнів на шляху досягнення такої органічності — від цитування до створення оригінального тематизму і його розробки на ґрунті даної органічної єдності.

Суттєві корективи були внесені в уявлення про творчу діяльність видатних митців епохи — М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка,

Я. Степового, С. Людкевича. Всі ці постаті, які залишили свій слід у різних галузях музичної культури, сконцентрували у своїй діяльності найпрогресивніші загальнокультурні тенденції своєї доби і національного середовища. Саме згадані позиції виступають, зокрема, в значно детальнішому (в порівнянні з першою "Історією...") розгляді фольклористичної, виконавської, педагогічної, просвітительської діяльності М. Лисенка. Основою даного ракурсу аналізу, значною мірою, став комплексний (за сучасною термінологією) підхід, що виявився у використанні відомостей з фольклористики, етнографії, історії виконавства, критики, педагогіки тощо. Завдяки культурологічній спрямованості дослідження М. Грінченка часом виходять за межі, власне, історії музики, і праця переходить у виклад історії музичної культури.

Описані музично-історичні погляди М. Грінченка, що викладені в "Історії української музики" у вигляді послідовної концепції, розкрились в інших його працях другої половини 20-х — початку 30-х рр. переважно в окремих думках. Це стосується головним чином спостережень над творчістю молодих тоді українських композиторів — Л. Ревуцького, М. Вериківського, Б. Лятошинського, П. Козичького (стаття "Л. Ревуцький" із серії "Музичні силуети", праця "Українська музична культура за 10 років: 1918—1928" та ін.). Особливої уваги в цьому розумінні заслуговує монографія "Український романс". У ній на матеріалі даного жанру в його історичному розвитку були збагачені вищеописані погляди М. Грінченка щодо процесу становлення світської музичного професіоналізму в Україні. Зокрема, значно розгорнуті теоретичний та історичний аспекти вивчення проблеми "інтонаційного ґрунту в своїй інтонаційній природі", процесу взаємодії у ньому різних типів музичного мислення. Разом з тим праці даного періоду іноді позначені впливом поширених тоді вульгарно-соціологічних поглядів. Проте часом прямотліїйне пов'язування соціально-економічних і художніх начал виявилось головним чином в декларативному плані, а на конкретний аналіз вплинуло мінімальним чином.

Осміслення М. Грінченком названих фундаментальних проблем становлення національної світської композиторської школи, на жаль, не одержало подальшого розвитку в працях ученого. Рукописна "Історія української музики" залишилась кульмінаційним і водночас завершуючим у науково-творчому шляху вченого етапом у розробці даних питань. Масштабність увісвітлення останніх, наукова принципність М. Грінченка не могли не стати причиною сплатку нищівної критики його творчого доробку, а згодом і репресування дослідника в 30-ті рр.³ Причому однією з підстав звинувачень цього діяча було визначення описаної лисенкознавчої концепції як відверто "націоналістичної"⁴. Можливо, згадана ситуація і стала внутрішньою причиною відходу дослідника від кардинальної музично-історичної проблематики, в якій найвиразніше в музикознавстві виявилися процеси ломки традицій і утвердження нових тенденційних методологічних і теоретичних основ.

У працях останнього періоду своєї творчої діяльності (1938—1942) Грінченко звертається до тих аспектів зазначеної проблематики, які раніше були лише накреслені в його творчості, зокрема Т. Шевченка і М. Лисенка⁵. Вони і на сучасному етапі зберігають інтерес не тільки для музикознавців, а й для фольклористів, і для літературознавців. Названі праці наскічені вивченням ряду теоретичних, історичних, естетичних проблем, зокрема співвідношення поезії і музики, двобічних зв'язків поезій Т. Шевченка з музичним і словесним фольклором, втілення творів Кобзаря у професіональному музичному мистецтві. Ми ж зупинимось лише на тих, що мають безпосереднє відношення до обраної теми. Так, одним з провідних напрямів дослідження у даних працях є простеження того, як М. Лисенко намагається втілити в музиці не окремі сюжети і настрої, а "всю широку різноманітність творчості поета"⁶ і через неї більш глибоко проникне в сутність народного ху-

дожнього мислення. При цьому в центрі уваги опиняється семантичний аспект — типи образності, образного синтезу епосу і драми, лірики і драми та ін. Тим самим через виявлення даних моментів у творчості М. Лисенка М. Грінченко підходить до проблем осмислення специфіки українського характеру, світовідчуття, тобто національної ментальності у професійній українській музиці. Цей ракурс дослідження художньої творчості, як відомо, був нерозробленим у радянській філософсько-естетичній думці й мистецтвознавстві через те, що вважався ненауковим, "буржуазно-націоналістичним". Сьогодні, коли в науковий обіг уже входять праці з цих питань, час осмислити їх і в конкретних галузях мистецтвознавства, а разом з тим і згадати М. Грінченка як одного з основоположників їх розробки в українському історичному музикознавстві.

Таким чином, значення досліджень М. Грінченка з розглядуваної теми передусім полягає в тому, що він на основі ґрунтовного музико-знавчого аналізу заклавав базу її вивчення в цілому і ряду її центральних історичних, теоретичних, філософсько-естетичних проблем, частина яких лише сьогодні знову включена в науковий обіг, набула актуальності. В цьому контексті праці вченого здобули значення класичних і, як такі, не втрачають свого значення і в окремих вивченнях, і в епостереженнях, і в узагальнюючих моментах. Гідним наслідування є і справжній професіоналізм дослідника — поєднання досконалої техніки музико-знавчого аналізу з принциповою об'єктивністю, часом критичністю оцінок, високим ступенем концепційності, яка виводила положення вченого на рівень музикознавчих, а в чомусь і гуманітарних знань свого часу. Названі праці зберігають також історичне й пізнавальне значення як одне з помітних явищ процесу національного самоусвідомлення, рельєфно виявленого в прогресивній гуманітарній думці того періоду. Нарешті, Лисенкіана в спадщині М. Грінченка особливо виразно розкриває місце спадщини вченого в контексті тогочасного музикознавства як типового явища, що відображало і сильні, і слабкі сторони музичних знань тих років і водночас як видатного, непересічного, роль якого є в чомусь аналогічною до лисенкової. Якщо М. Лисенко ввів у загальноєвропейський контекст українську професійну музику, то М. Грінченко, заклавши базу національного історичного музикознавства, вже в 20-ті рр. підготував ґрунт для реального введення у названий контекст національної думки про музику і передусім її музично-історичної сфери.

Київ

¹ Грушевський М. Історія України-Руси. — Т. І. — С. 21.

² Грінченко М. Історія української музики. — К., 1922. — С. 197—198.

³ У 1933 р. М. О. Грінченка було заарештовано. (Див.: Грінченко А. М. Спогади про батька // Музика. — 1988. — № 5. — С. 27—29.)

⁴ Див.: Радянська музика. — 1934. — № 1. — С. 22—24.

⁵ Грінченко М. Шевченко і музика // Вибране. — К., 1959. — С. 304—380.

⁶ Там же. — С. 359.

КИЇВ

Прекрасний Київ на предковичних горах,
Многостраждальному хвала тобі, хвала!
Хай на просторах, де смерть, як ніч пройшла,
Воскресне день життя і весні незорих...

Синам, що віддають життя за отчий дім,
Що волю пронесли крізь неспрохадний дим,
Наш Київ Золоті розкриє ворота.

Максим РИЛЬСЬКИЙ





Платон Білецький

СПОСТЕРЕЖЕННЯ І РОЗДУМИ
ПРО НАЦІОНАЛЬНУ СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

1

Був час, в який з політичних міркувань своєрідність української культури зокрема образотворчого мистецтва, навіть українського вжиткового мистецтва, народної архітектурн, повністю нехтувалася. Дослідники шукали і "знаходили" самісінькі впливи мистецтва "великого російського народу" на мистецтво українське і, звичайно, "благотворні" Мистецтво "соціалістичного реалізму", мовляв, "соціалістичне за змістом і реалістичне за формою". Соціалістичний зміст розумівся у живопису і скульптурі як зображення Леніна, Сталіна, інших менших "вождів", подій революції, пафосу праці, перемог Радянського Союзу в другій світовій війні.

Серед картин українських художників ідеально "соціалістичними" було визнано "Тост за великий російський народ" і "Парад перемоги" Михайла Хмелька, "Хліб" Тетяни Яблонської, "Чорноморці" і "Сталін на крейсері "Молотов" Віктора Пузиркова.

Всі ці великоформатні полотна відзначено Сталінськими преміями, що автоматично вводило авторів у коло класиків, давало добрі гроші й замовлення. Звичайно, у цих творах було і позитивне, але, хоча б для годиться, ніхто з мистецтвознавців говорити про валн не наважувався. Чогось національно-своєрідного у них марно було шукати, та й не шукали.

Визначити соціалістичний реалізм в архітектурі було важко, та й взагалі неможливо. Я запитував, у чому він полягає, найавторитетніших фахівців і чув у відповідь: архітектура соціалістичного реалізму не пригнічує глядача, її зразки — мавзолей Леніна, що не дуже впадає в око на тлі вищої і спорідненої за кольором кремлівської стіни; гробля Дніпрогесу (не стільки архітектурна, скільки звичайна інженерна споруда). Нічого національно-своєрідного в усіх цих творах, звичайно, немає.

У сучасній архітектурі взагалі панує загальний стиль, позбавлений національних відмінностей, схожі будівлі можна побачити в усіх країнах світу. Вишиванки, інкрустовані таріли і скриньки, петриківські розписи — ось і все, що було своєрідного в українському мистецтві доби соціалістичного реалізму. Не так уже й багато! Нині у вільній, суверенній Україні питання про відродження і розвиток національних художніх традицій є вкрай актуальним. Тож замислимося над ним.

Коріння української мистецької специфіки сягає часів Київської Русі (скіфських ювелірних виробів і черняхівської кераміки не будемо торкатися). Реконструювати побудовану князем Володимиром Десятинну церкву в усіх подробицях не шастить, бо від неї залишилися

тільки фундамент і кілька фрагментів оздоб. Проте, на відміну від візантійських церков X століття, була у ній відкрита галерея, певно, за зразком раніших дерев'яних споруд. Ось і місцева своєрідність! А в соборі Святої Софії, збудованому спадкоємцем Ярослава Мудрого, багато, як в жодному візантійському храмі, куполів, є груповий портрет родини князя у центральному нефі (у Візантії портретні постаті малювались, як правило, у нартексах, лише в церкві святого Віталія, у Равенні — у вівтарній апсиді).

Традиції візантійського іконопису — як монументального, так і станкового — швидко прижилися на українському ґрунті. Місцеві святі — князі Борис і Гліб, засновники Києво-Печерської лаври Антоній і Феодосій — не могли бути зображені за візантійськими зразками. З їхніх образів і починається власне українська іконографія. (Портрет князя з родиною в Ізборнику Святослава свідчить про існування на території України портретного жанру до ознайомлення з візантійськими роботами.)

Унікальною, дещо загадковою пам'яткою є рельєф святилища, або поховання, у селі Буша на Вінниччині. Бачимо на ньому безлисте дерево, на гіллі якого сидить півень (птаха у багатьох давніх народів пов'язаний з поховальним культом); оленя, який стоїть на п'єдесталі (можливо, жертвовнику), і чоловічу постать навколішки перед ним з молитовно складеними долонями. Якщо глаголічний напис у рамочці нагорі композиції не є пізнішою доробкою (а це не виключено, бо рамка зрізує кінчик оленячого рога), то молитви жрець киявського князя Святослава. Нічого подібного немає у світі. Постать чоловіка узагальненістю форм дещо нагадує пізніших половецьких "хам'яних баб", стилістика яких свідчить про зв'язок з дерев'яною скульптурою: опукла частина деталізована заглибленнями, над якими виступи не височать, випикується у напівкруглу форму; задня частина плоска, з лінійно прорисованими подробицями, тож блок статуй подібний до колоди, розрізаної вздовж.

Скульптурн такого типу (зображення — із чашею в руках) були розповсюджені у першій чверті I тисячоліття від Китаю, Середньої Азії до українських степів. Показано, що бушанський рельєф подібний до них.

Портретні постаті у Молитовнику Гертруди зв'язують ранній український портрет не з Візантією, а з романським Заходом. У XV столітті острозький піп Василь шкодував, що на Україні вже не богобоязливі ченці-іконописці, а ремісники "к'гваздають" образи зі "сміхом та лайкою", "машхаром, лярвом і прочим шкаредним подобий".

Тож візантійські традиції з плином віків вшухали в Україні! У XVI столітті з'являються ікони вже зовсім далекі від них: Богородиця з Красова має типово українське, гарне, круглясте обличчя, чорні брови.

Шедевром українського живопису того часу є мініатюрн Пере-сопницького Євангелія — справжня музика візерунків, золота, яскравих кольорів. Нічого подібного у Західній Європі не надібуємо, хіба що у мистецтві ісламських країн середньовічного Сходу.

Розквіт української образотворчості та архітектурн припадає на другу половину XVII—XVIII століть. Формується місцевий варіант бароко, своєрідність якого вже ніяк не можна заперечувати.

На відміну від Росії, над місцями поховання українських феодалів встановлюються скульптурні надгробки, як от Костянтина Острозького в Успенському соборі Києво-Печерської лаври або Адама Кисиля у церкві села Низкиничі. Постать першого у військових латах за західноєвропейською ренесансною традицією зображена лежачою; другого, теж у латах, стоячою (поколінна статуя). Ці твори цілком пов'язані із західноєвропейською скульптурною традицією, що й не дивно: Україна у XVII столітті перебувала в щільному культурному зв'язку із Заходом (вірогідно, і виконамі вони зарубіжними майстрами). Але є докази значно

раніших таких зв'язків. Передусім це — так званий Лопушанський ідол, про якого часто-густо забувають дослідники, докладно розглядаючи Збруцького ідола, зовсім не подібного до першого за стилістикою.

Отже, найімовірніше трактування форм (збереглися тільки ноги) зближує цю унікальну пам'ятку з романськими. Свого дослідника ще чекають фрагменти дохристиянських статуй, вмуровані у стіну костель у Дрогобичі. Тож половецька і романська скульптурні традиції зав'язалися на Україні тугим вузлом, що й становить місцеву специфіку.

Ренесансні будівлі — як цивільні, так і культові — збереглися лише у Галичині. Це каплиця при Успенській церкві, дзвіниця Корнякта, вишукана за пропорціями навіть більше, ніж усі італійські кампанілії, і, звичайно ж, будинок Корнякта (на площі Ринок у Львові) з типово італійським внутрішнім двориком, оточеним галереями. Це не тільки власне українські, скільки пам'ятки західноєвропейської архітектури на нашій землі, які свідчать про добрий художній смак замовників і шільні контакти України XVII століття з Заходом, а не з Росією.

Для пізнання специфіки саме української архітектурної школи доби бароко вельми придатні дерев'яні церкви з баштоподібними верхами і окремо розташованими дзвіницями. Їхніми замовниками були сільські громади, які давали майстрам докладні вказівки щодо пропорцій і характеру споруд. Майже всі такі пам'ятки XVI — середини XVII століть тризубні. Походять вони від прадавнього типу народного житла — хати, де були сіни, житлова світлиця і комора. Здебільшого це присадкуваті невеликі споруди. Є однокеркі, в яких вночість центральний квадратний зруб. Дахи у таких церквах двосхилі, завдяки чому композиція набуває пірамідальної форми. Центральний зруб перекритий чотири- або восьмибічним наметом, інколи має залом і увінчаний ліхтариками.

Надзвичайно мальовничі церкви XVII—XIX століть “бойківської школи”. Їхні багатоярусні вежі нагадують далекосхідні пагоди, з якими вони генетично аж ніяк не пов'язані. Ці вежі чудово гармонують з навколишніми смереками і, ймовірно, ними підказані. Такі храми мають аналогію в колоніадах, де швидкі ритми чергуються з уповільненими. Зовні архітектурні ритми бадьорі, а інтер'єр напівтемний, із слабеньким світлом, що лине з віконця у стелі, нагадує бездонну криницю. Вогнієси свічок, поблискування золотого іконостасного різьблення довершують сумну таємничість образу.

На Лівобережжі у XVII столітті теж будували дерев'яні церкви. Були вони переважно великих розмірів, суворо геометричні за об'ємами. Панас Шолудько звів 1761 року в селі Березні на Чернігівщині величну Вознесенську церкву, що нагадує романські польські костьоли. Ще й досі стоїть у Новомосковському на Дніпропетровщині Троїцький собор — шедевр майстра Якима Погребняка (1773—1779 роки). Він ніби зіплений з чотирьох руських башт, що сприймаються як символ згуртованості козацької громади.

У Києві й Чернігові вироблено тип мурованих церков кристалоподібної композиції з внутрішнім ілюзійно підвищеним простором (Георгіївський собор Видубецького монастиря у Києві, Катерининська церква у Чернігові).

Портрет посів в українському живопису таке важливе місце, що “вдерся” і в ікони. В образах Покрови Богородиці на першому плані малювали російських царів, українських гетьманів і полковників. І за розміром, і за місцем у композиції вони стали важливішими за невеличку постать Богородиці.

На відміну від костелів, скульптура в українських православних церквах зустрічалася рідко. Після прийняття унії вона з'явилася в уніатських храмах.

Найвизначнішими представниками скульптур українського бароко на західних землях був Пінзель, на східних — Сисой Шалматов —

обидва фахівці найвищого класу. Пінзель — емоційніший і експресивніший, Шалматов — спокійніший, урівноваженіший.

Найліпшими зразками українського бароко є Святоюрський собор у Львові та ратуша в Бучачі, щедро оздоблені статуями.

Портретний живопис доби українського бароко — багатоскладне за походженням, дуже своєрідне явище. У Західній Україні розповсюджені були так звані “труменні портрети”, що кріпилися на торцях труни. Малювали їх на металевих плівках, таких обрисів, як торцях труни. Під час довготривалих поховальних урочистостей труна була закритою. До портретів зверталися як до людей, тому поглядам намагалися надати якнайбільшої життєвості, а рисам обличчя — конкретності. Для труменних портретів використовувались прижиттєві, мальовані з натури. Якщо ж портрет малювався з небіжчика, його напівзаплющені очі, погляд, спрямований у нікуди, закам’яніла мускулатура справляли неприродне, навіть лякаюче враження.

На Лівобережній Україні труменних портретів не було, мабуть, тому, що католицький ритуал тут не прищепився. Репрезентативні ростові “ктиторські портрети” вивішувались у церквах, заснованих або щедро обдарованих портретованими — переважно козацькими старшинами (у цих храмах їх і ховали). Композиційна схема ктиторських була запозичена із західноєвропейських парадних аристократичних портретів. Портретовані з пірначами — знаками влади — стоять біля столпів, укритих килимами. Постаті їхні трактовані площинно, візерунчаті строї і килими вимальовані чітко й ретельно, обличчя, з життєвою конкретністю рнс, трактовані об’ємно, що посилено контрастом з площинністю орнаментики. У куточку вгорі — герб портретованого та аббревіатура його імені і звання. На тлі звичайно зображувалася завіса, в то й колона на цоколі.

Ці твори відмінні від польських “сарматських портретів”: гротеску в обличчях — ніякого, вишуканої декоративності — більше. Відмінні вони і від російських парсун. Ктиторські портрети — яскраво своєрідне українське явище.

Тож в усіх видах і жанрах українського мистецтва, починаючи від сивої давнини і до доби бароко включно, впадає в око національна специфіка, вельми відмінна від російської.

2

Мистецтво України, зокрема й народне, розвивалося у щільній взаємодії з мистецтвом сусідніх країн — Росії та Польщі, під владою яких Україна перебувала протягом століть. Тож і не дивно, що переважна більшість культурних явищ, видів та жанрів її мистецтва має аналогії у сусідів. Є, однак, принаймні одне явище, притаманне виключно Україні, — народні картини, так звані козаки-мамаї.

Козак — народний герой, вшанування його образу картинами цілком природне. А хто ж такий Мамай? Мамай — татарський хан, ворог козаків. Українці мали б його скоріш проклинати, ніж вшановувати. У чому ж справа? А ось у чому: мамаями на Україні називали мешканців “диких полів”, неозорих степів, у котрих не було іншої влади, крім влади кмітливішого й сильнішого, який живився медом диких бджіл, їстівними корінцями, полюванням, рибальством та угоном татарських отар. Нікому не підлегла, озброєна людиність за порогами Дніпра побудувала фортецю, огорожену дерев’яними мурами-засіками — Запорозьку Січ.

Автор XV ст. Матвій Маховський вже писав про козаків-запорозжів. Козацтво — типово українська військова спільнота — оборонець народних мас від татарських і польських загартників та поневоловачів. Пістия Коліївщини, всенародного повстання 1768 року, його учасників — гайдамаків стали називати також мамаями. Ось цих козаків-мамаїв і малювали на картинах. Картини були трьох типів: козак

сидить, підібгавши ноги "по-турецькому", й пальцями чавить комах на своїй сорочці (підпис: "Козак — душа правдивая, сорочки не має, коли не п'є, то воші б'є, такі не гуліє"); козак сидить під дубом; грає на бандурі, палить лютку, біля нього його вірний товариш — баский кінь, на гілках дерева зброя та амуніція козацька: рушниця, пістоль, порохівниця, шабля, біля ніг козака — штоф з горілкою і чарка. І нарешті, ускладнений варіант композиції — козак-бандурист — великого розміру (під такими картинками підпис: "Хоч ти на мене й дивився та знати бажаєш, відкіль родом, як зовуть, нічичирк не вгадаєш, бо в мене ім'я не одне, а є їх до ката, так зовуть, як на якого натучиш свата — жид з біди за рідного батька почитає, милостивим добродієм лихва називає, а ти як хош назови, на все позволяю, абн лиш не крамарем, бо за те, то й полоаю", — початок інтермедійної промови козака з вистав народного лялькового театру-вертепу).

На деяких картинах козаки вішають єврея-корчмаря догорн ногами на дерево, а з його вуст йде стрічка з написом: "Змилуйся, пане мамоа, ні копійочки грошей не маю..." — Мамай йому відповідає: "Мені твоїх грошей не треба, за таких, як ти, платять епасенієм з неба!" Інші картини уповні мирні: козак грає, а його товариші варять борщ або куліш у казанку, полоють, рибалять, танцюють; є картина із зображенням двічат, про яких мріє козак. Підпис під нею: "Сидить козак під вербою, держить кобзу під полою, грає, грає виграває, жалібно співає: "Чужі жінки як ластівки, моя жінка як жидівка...". На дубі, звичайно, висить картуш з гербом-конем або ініціалами козака. На одній — "С. Ч." — Сава Чалий — козак-зрадник, убитий товаришами (отож — судійна плутанина: герой, зрадник!).

Композиції картин єуворо традиційні, що наводить на думку про їхнє дуже давнє виникнення. Дивно, що козака ніколи не малювали верхи на коні, у битві з татариним чи польським шляхтичем, хоч козак — передусім воїн. Поза героя примушує пригадати східні зразки, зокрема Будду, який еклав палич у позиції "дх'яні-мудра", або іранського музики Барбада. Україна здавна була у жвавих зносинах зі Сходом — Туреччиною, Кримом, Іраном, в під час монголо-турецької навали в Україну прийшли і буддисти — племя уйгурів, котрі мали з собою скульптурні або живописні зображення Будди, які місцеві жителі бачили в їхніх наметах. Поза козака — вельми ймовірно — є згадкою про них. Коли часи хана Мамай відійшли у далеке минуле, виникла плутанина в історичних епогах: татари, все ж такі хоробрі воїни, ототожнилися з козаками. Ось чому так уперто не малювали козака в бою, а сумно перебрюаючим струни своєї "бандурн подорожньої", з якою він зворушливо прощається, вмираючи на могилі-кургані степовому (у думі "Про смерть козака").

Козак завжди сумний, що й не дивно: він селянин-землероб, відірваний проти волі від свого господарства, змушений лихими обставинами взятися за зброю, покинути напризволяще дружину з дітьми й блукати у степу, відпочиваючи хіба що під розложистим дубом. Влада козака миролюбна, він ні на кого не нападає, лише боронить тих, хто не здатний оборонити себе сам. Думи про смерть козаків-героїв часто-густо закінчуються описом поховання: товариші шапками носять землю, насипають над ним вносок могилу та встромлюють епис із прапорцем і, нарешті, "вчиняють йому славу", бенкетуючи у пам'ять про нього. Прикметна подробниця: на картинах нерідко надбудемо оці прапорці — своєрідні козацькі надгробки. Отож козаки-мамаї є певними "пам'ятниками невідомому козакові", подібними до нинішніх "пам'ятників невідомому солдату". Тим доречнішими були воїн у житті селянина-кріпака, нащадка славних предків. Українська шляхта, спадкоємці воєнної слави полковників, сотників і гетьманів, на стіні вітальні вміщували портрети козацьких старшин, а селяни — образ цілого наро-

ду. Так! Постать козака є символом повсталого люду, дуб — символом його могутності, кінь — його волі, бандура — дум і сподівань, зброя — готовності до бою, люлька — козаської безтурботності, герб — шляхетної владі. У козаках-мамаях перетинаються різні види українського фольклору — живопис, словесний фольклор, драматургія. Їхня змістовність підсилюється наявністю символічного шару. У гужливі часи панського гноблення козаки-мамаї були однією з нечисленних втіх поневолених запорозьких нащадків.

Мистецтвознавці досить-таки пізно оцінили художні якості цих народних картин. Костянтин Костенко побачив у їхньому колориті спільність із венеціанською школою живопису. Магію їхніх лінійних ритмів збагнув та нею надихався наш славетний графік Георгій Нарбут. У час розгукту советчини ці символи України були під забороною (тим більш, що у підписах нерідко зустрічалося слово “жид”). З великими зусиллями завдяки міщній протекції і власним коштом пошастило мені 1960 року опублікувати у видавництві Львівського університету свою книжечку про козаків-мамаїв. Зараз про них видане дослідження Тетяни Марченко-Попшвайлової, вони розглянуті у працях Павла Жолтовського, є репродукції. Козаки-мамаї згадуються у розділах про українське народне мalarство загальних праць з історії мистецтва. Однак здається, що далеко не все належне з’ясоване в їхній структурі, їхньому неповторному причаруванні.

3

Веселітня слава Шевченка-поета відсунула на другий план творчість Шевченка-художника. Звичайно, не може не вражати крутий поворот його долі: з підмайстра ремісника-альфрейника він раптом перетворюється на улюбленого учня, ба, навіть друга, великого художника Карла Брюллова. Замість лахміття та брудного халата, який носив, одягається “з голочки”, у модне вбрання. Навчаючись у Брюллова, якого обожнював як майстра, він неминуче мав підпасти під його вплив. І справді, є у Шевченка твори, які за манерою можна визнати власноручно брюлловськими (ілюстрація до поеми “Полтава” О. Пушкіна, “В гаремі”). Проте це не правило, а виняток, та й твори ці далеко не кращі у його доробку.

Картина Шевченка “Катерина” за технікою дещо схожа на роботи Брюллова (не кажучи про її соціально-викривальну тему). У порівнянні з полотнами Василя Штернберга, що відтворювали побут українського села, “Катерина” вельми неприродна за композицією; її персонажі лише зіставлені, а не об’єднані у мізансцену єдиною дією. Проте, як не дивно, саме композиція “Катерини” є новаторською у професіональному живописі, споріднює її з українським образотворчим фольклором, зокрема таким його неповторним явищем, як популярні в народі картини “Козаки-мамаї”. Твір Шевченка близький до них схемою дії, але передусім — символізмом художнього мислення.

У центрі композиції, як у “мамаях”, головна постать порівняно з іншими найбільшого розміру. У “мамаях” вона уособлює козакство, тут — спаленожену російським царем нещучу-Україну. Царинний дід, який різьбить ложоси, сидючи біля куреня, — народ, якому хоч як шкода матері, який хоч як їй співчуває, та допомогти нічим не може. Тікає (на другому плані) ворог — спокусник України. А кинута дубова гілочка — символ зламанної долі героїні. І постаті, і деталі картини — всі є символами. Цей твір не належить до побутового жанру, зовнішня правдоподібність була б у ньому зовсім недоречна, знижувала б ступінь образного узагальнення.

“Козаки-мамаї” були відомі Шевченкові: таку картину — уособлення козаської України — він зобразив на стіні гетьманської вітальні в офорті “Дарн в Чигирині”. Проте наваряд чи свідомо їх наслідував.

Маючи майстерність професіонала, він мислив як український сільський маляр.

Перебуваючи на засланні, Шевченко продовжував створювати образи-символи, в яких відбивалися його реалістичні враження, ненависть до самодержавства. Серія "Циган" порівняно з "Катериною" більш природна, хоч випадок, відтворений у ній, малоймовірний: біля корчми опинилися арештанти, яких під озброєним конвоем женуть на каторгу. Один сидить на землі і чавить, як "козак — душа правдивая", щось на своїй сорочці; другий, прикутий до нього ланцюгом, стоїть, піднявши палець догори, ніби у щось вслухаючись. Біля діжки спить, певно сп'янілий, москаль з рушницею, а другий вибігає з корчми з рушницею напоготові. Мабуть, почув щось тривожне. За рогом корчми — юрма танцюючих. Хтось підніс знамено... А очолоє цей веселий натовп жінка у "фрігійському ковпаку" — символи революційної Франції (відомому в той час за гравюрою з картини Ежена Делакруа "Свобода на барикадах"). Для стоячої постаті Шевченкові позував Броніслав Залеський, з яким воїн товаришували під час експедиції до Кара-Тау, ведучи "циганське життя". Нешвидко, але доходили до них звістки про революційні події у Західній Європі, що, певно, їх обох хвилювало. Цей відгомін і почув "циган", а москаля він стривожив: юрма з прапором і жінкою — революція. Ось що відтворив Шевченко, у цій, не кожному зрозумілій, композиції, яку Залеський для конспірації тлумачив як зустріч циганського весілля з в'язнем-циганом. Нічого й казати, що подібних робіт із символічним підтекстом ніхто тоді не створював.

Низка символічних картин, "здатних роздерти душу", є і в серії "Притча про блудного сина". За словами Шевченка, замислив він її як сатиру на "російський середній стан" з метою виведення його з "полудикості". Шкодував, що відомий художник-жанрист Павло Федотов не написав картини на сюжет євангелійної притчі... Що б там не збирався створити Шевченко, а вийшов з-під його рук шедевр, що аж ніяк не стосується російського міщанства, а нищівно ганьбить і тапує самодержавний лад, образи якого — корчма, казарма, цвинтар, хліб, в'язниця, вертеп розбійників у непролазній хащі, а спосіб життя — хитромудрі катування у будні, лютаєтво в свята... На першому аркуші серії бачимо у центрі композиції героя, напіводягненого (верхній стрій програв у карті, партнер несе його закладати до корчми), який сидить верхи на ладі (як козак на коні) поряд із свинєю — символом свого життя. На другому плані — жалюгідна крамничка, з якої з жалем на гульцятя дивиться старий корчмар (чи не його батько?); смугастий верстовий стоїть, під яким притулювся хлопчик-жебрак.

Друга композиція відтворює інтер'єр корчми. Посередині напівголий у генеральському капелюсі ("кабальний генерал") стоїть у позі героя-переможця і тримає у руці замість шаблі "корчемну зброю" — лівер для нальвання горілки. Тут-таки його п'яне "військо", що не звертає на командира ніякої уваги; а в глибині — "корчемний вітер", в якому шинкар частує гостей горілкою. Цього разу якась бабуся привела до нього хлопчика (чи не того ж жebraка, який зображений на першому аркуші!), щоб "причастився" "святою водою".

Ще одна, вже аж ніяк не смішна, а вкрай сумна картина: вночі сидить на цвинтарній плиті напівголий чоловік точнісінько у позі "козака — душі правдивої" і воює, як той, з настирливими комахами.

А ось ранній ранок у напівзруйнованій стайні чи хліві. Кричить півень, закликаючи добрих людей до добрих справ, а герой спить з карафкою недопитої горілки в руці разом з вірним своїм товаришем — свинєю. На стіні, над головою сидячого, висять яро і зашморг — прокинься і зможе обрати те, що до вподоби. У даліні — корчма, біля якої ведуть розмову вельми пристойні пан і панянка.

Ще один аркуш серії — картина солдатського побуту, добре Шевченкові знама: прив'язаний до нар з дерев'яною колодкою-кляпом у роті

солдат. (Ймовірно покараний за те, що "болтал лишнее, тоді як у Росії заведено мовчати "від молдаванина до фінна на всіх язиках"). А ось кара, після якої рідко хто живим лишається: шмагання пруттями — "шпигрутенами". На першому плані — атрибут солдата, якого битимуть, — кайдани. Герой вижив, але потрапив до в'язниці. Сидить на камені, на холодній підлозі, скутий ланцюгом з товаришем, а вираз обличчя сумний-сумний (це обличчя — автопортрет художника).

Останній аркуш серії — знайшов нарешті герой спокій: лежить у лісових хащах сокирою вбитий, а вбивця постіпає до братів-розбійників похвалитися здобичкою — натільним хрестиком. Як в євангелійній притчі: батько прийняв до себе "блудного сина", коли той покаявся.

Цю серію Шевченка звичайно вважають за образотворчу аналогію його російськомовних повістей "Близнецы" і "Несчастный" Разюча помилка! Хоча б тому, що в повістях діють негідники, яких автор засуджує, а в рисунках зображує людину, яка нікому нічогоїсного не заподіяла, а до пияцтва прийшла завдяки життєвим обставинам, тій бездуховності, що панувала довкола.

Нерозривно пов'язаним із самодержавним ладом явищем вважав Шевченко prostituciu. Вже в поемі "Сон" він згадує нещасних дівчат, яких матері посилають працювати ночами, що було типовою прикметою життя столиці Миколи I. Офорт "Сама собі у хаті господина" зображує повію, яка впала безсила з недопалком у руці. На століку — незгашена свічка і карти. Нарешті гості в її хаті не хтіли розпусники, а вона "сама собі".

Ще один офорт переносить нас на цвинтар. Бачимо старого, благородного на вигляд, з розкритою книгою — Святим Письмом. Він у дірявому каптані стоїть біля дорогого, пишного мармурового надгробка. Мораль: ніякі гроші не врятують від смерті. Вмираючи, не прихилиш їх на "той світ". У даліні "правде" ще один жебрак, обличчям дещо подібний до Шевченка, а в кладовищенську браму входить чергова жалобна процесія. Багатство, жебрацтво, а кінець для будь-якої людини один. Зрозумійте ж це, люди нерозумні! Так каже своїм офортам Шевченко.

4

Після "Блудного сина" Шевченка жоден український (та й взагалі жоден!) художник не спромігся (і, мабуть, не намагався) створити засновані на народній естетичній викривальній, істинно революційній творі. Лев Жемчужников, приятель Шевченка, вправний майстер офорта, почав видавати у пам'ять про нього серію під назвою "Живописна Україна", прикметну добрим знанням української етнографії. Петро Соколов створив картину "Проводи новобранців", наявну творчість Кобзаря. Малювали портрети Шевченка, але до його пристрасної мови ніхто не піднісся.

У побутово-жанровому живописі панував етнографізм. Малювали весілля, ярмарки тощо. Видатним майстром був Опанас Сластон, ілюстрації якого до "Гайдамаків" ще й досі ніхто не перевершив. Соціальному темі розробляв Костянтин Трутовський ("Хворий", інша назва "Переселенці"). Вправним живописцем був Микола Пимоненко, один з улюблених учнів І. Рєпіна, обраний академіком Імператорської академії мистецтв. На його полотнах — реалістичні сцени сільського побуту.

Наприкінці століття в українському живописі відбуваються позитивні зміни. З'являються чудові пейзажисти, майстри інтимного краєвиду, такі, як Іван Похитонов, Петро Левченко, Михайло Беркос, Сергій Васильківський. Мініатюрні, мальовані на дощечках краєвиди І. Похитонova завжди сповнені настрою ("Зимові суїчки на Україні", "Перед грозою" та ін.). Шедевром С. Васильківського є картина у дусі барбизонців "Козача левада", що оспівує щедрість української природи. Пізніше митець створив для інтер'єрів Полтавського губернського земст-

ва два цікавих за трактуванням теми панно: "Обрання Пушкаря на полтавського полковника" і "Чумацький ромаданівський шлях". Перше підкреслює цілковитий демократизм козацьких звичаїв, друге — передусім красив, однак створює враження довгого-предовгого, виснажливого шляху. С. Васильківський самостійно прийшов до розв'язання проблеми пленеру (світло, повітря), що приписується французьким імпресіоністам.

Своєрідну принадність міських околиць глибоко відчував Петро Левченко, найкращим твором якого є картина "Вуличка у глухомані". Оспілувачем їх був і Сергій Светославський.

Найліпшим в Україні портретистом на початку ХХ століття був Олександр Мурашко. Його талант визнавали в Європі.

У час гонінь російської цензури на українське друковане слово демонстративним було звернення російських художників до української тематики ("Запорожці пишуть листа турецькому султану", "Вечорниці" І. Рєпіна, "Майська ніч" І. Крамського). Проте національна тематика не адекватна національній художній формі. Напередодні ХХ століття українські живописці космополітизувались і "застигли" у нерухомості. Якщо й з'являлися талановиті новатори, то попиту на їхню, для обивателя незвичну, творчість не виникало, і вони змушені були, як скульптор О. Архипенко, залишатися Батьківщиною.

Українська скульптура перебувала у повному занепаді. Це ж стосується і графіки, зокрема книжкової. А тим часом у Петербурзі майстри угруповання "Мир мистецтва" (О. Бенуа, М. Добужинський, Є. Лансере, І. Білібін) піднесли її вище світового рівня. Їхніми зусиллями російська книга, зокрема дитяча, стала вишуканішою, цілісним художнім організмом, де все, починаючи від шрифтів, продовжуючи шпальтами, віньєтками, заставками, кінцівками і завершуючи титульними аркушами та обкладинками, перебувало у злагоді й гармонії. У перші роки ХХ століття з'явився і молодше покоління "мириськусників" в особах Сергія Чехоніна та українця Георгія Нарбута, талант якого І. Білібін визнав "колосальним", єдиним на всю Росію.

Почавши з наслідування Білібіна, Нарбут зростає і змінювався, створюючи власні своєрідні стилі. Важко повірити, що ніякої художньої освіти він не мав, тим, що вмів, завдячував природному витонченому смаку, сприйнятливості до розмаїтих мистецьких вражень і рідкісній працездатності. Після оформлення російських казок у стилі Білібіна захопився світом комах і травички; потім — іграшками, а ілюструючи байки Крилова, — стилем "ампір", зразки якого привабляли його ще замолоду в українських поміщицьких садибах. Силуєтною манерою художник користувався і як портретист та майстер станкових композицій.

Ще одне захоплення Нарбута — герби, особливо українські. Він оформив видання "Малоросійський гербовник", "Герб гетьманів Малоросії", був членом редколегії і художником часопису "Гербовод". Вінцем його петербурзької діяльності стала "Українська абетка", в якій він продемонстрував геть усе, що полюбляв, що вмів, про що мріяв. Віртуозність виконання у цьому Нарбутовому шедеврї справді дивує.

З поваленням царату Георгій Нарбут повертається в Україну. Тут він стає першим національним графіком, основоположником школи, заснованої на традиціях українського народного мистецтва, живопису, а також гравюри ХVIII століття. Він створив проекти державних паперів незалежної України (банкнот, грошей, поштових марок). Вигадав старосвітського хуторянина Лупу Юдовича Грабуздова, кумедну постать якого подав у різних ситуаціях. Але у книжковій графіці зробив значно менше, ніж хотів (не було у Києві такої, як у Петербурзі, поліграфічної бази, єдине видавництво "Друкар" ледве жило). Однак його обкладинки до журналу "Мистецтво" і збірки віршів Володимира Нарбута (обидві з гротескно відтвореними козаками-мамаями), альманаху "Зорі" (за мотивами народної вибірки) дивують глибиною розуміння українського образотворчого фольклору. Обкладинку часопису "Наше

минуле" побудовано із постаті, зображеної на гербі, — "Козак з рупнищею" і групи "спудеїв" (студенти Київської духовної академії). Це наскрізь українське опрацьовано на рівні "Мира некуства"! Так найвищі досягнення російської графіки були перенесені Нарбутом на український ґрунт.

Шедевром Нарбута є гуаш "Еней з військом" — чудова за колоритом і композиційним ритмом, виконана для нездійсненого видання "Енеїди" Котляревського.

Дещо окремо у творчості художника стоять його "архітектурні фантазії": похмури, зимні, безнадійні обеліски; мертві водоймища; вітряки... В усьому цьому — передвістя єюрреалізму, не знаного в Росії. Нарбут був професором графіки і ректором Української академії мистецтв, мав учнів, які були йому цілком зобов'язані своїм успіхом — М. Кириарського, Н. Лозовського, М. Алексеєва, Р. Лісовського. Лозовський передчасно помер, інші перенесли свою діяльність за межі України. Вплив Нарбута на українську графіку був значний. А. Серeda і О. Маренков не вчилися у нього, але наслідували його стиль.

Вельми оригінальний графік — Євген Святський, учень і співавтор С. Тихоніна, плідотворно працював у галузі промислової графіки. Його станкові композиції, краєвиди, абстракції, символічні твори не мають аналогій у Росії і є явищем непересічним (спадщина Святського у повному обсязі зберігається у Харківському художньому музеї, ще не введена у науковий обіг, не популяризується, як на те, безперечно, заслуговує).

Надзвичайно цікавим живописцем був Петро Холодний — автор символічних і релігійних композицій, донедавна ганьблений радянськими мистецтвознавцями за запілляницький модернізм. У Західній Україні успішно працювали Олена Кульчицька, вихованка Краківської академії красних мистецтв, модерніст, яка зросла на зразках українського образотворчого фольклору і західноєвропейського імпресіонізму, а також імпресіоніст Іван Труш. За кордоном працював майстер європейського рівня Василь Хмелюк. У сталінському концтаборі загинув витончений колорист, автор символічних композицій, сповнених віри у світле майбутнє України, Юхим Михайлів.

Отже, українське мистецтво початку ХХ століття було на піднесенні, але розвиток його стримали кайдани соціалістичного реалізму, в які воно було закуте деспотичною владою. Проте і за несприятливих умов мистецтво України вперто існувало.

Київ

*Тетяна Кара-Васильєва,
Валентин Фоменко*

ВЧЕНИЙ І ХУДОЖНИК ПЛАТОН БІЛЕЦЬКИЙ

(До 75-річчя від дня народження)

Ім'я видатного українського вченого і художника, члена-кореспондента НАН України, професора, доктора мистецтвознавства, лауреата Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка П. О. Білецького добре знане в нашій країні та за її рубежами. Цього року наукова й культурна громадськість відзначатиме сімдесят п'ятий ювілей дослідника. Численні праці П. О. Білецького — наукові публікації, статті, фундаментальні монографії, міцно ввійшли до того національного культурного фонду, з якого повсякденно черпають відомості, збагачуються теоретичними положеннями мистецтвознавці, історики, фольклористи — всі, хто любовно припадає до джерел української художньої класики і сучасного мистецтва.

Платон Олександрович Білецький народився 8 листопада 1922 р. в Харкові в родині видатного українського вченого — академіка Олекса-

дра Івановича Білецького. Атмосфера високої духовності й культурн, пануюча в родині, послужила важливим фактором, що вплинув на формування напрохуд багатогранної особистості П. О. Білецького та наклала відбиток на кристалізацію його майбутніх творчих зацікавлень, врешті — на все життя цієї шедро обдарованої талантом і широтою душі видатної людини.

Свій творчий шлях майбутній вчений розпочав як художник, залпшавшись вірним цьому своєму покликанню і досі. В 1939—1941 рр. він навчається у Харківському художньому училищі, згодом — Московському (1943—1944 рр.) та Київському художніх інститутах (1944—1949 рр.). Його педагогами у Києві були К. М. Єлева та О. О. Шовкуненко. Творчість останнього — визнаного класика українського мистецтва — особливо мірою позначилася на формуванні П. О. Білецького як художника.

Істотний внесок він зробив у розвиток українського портрета. Його особливо вабили творчі особистості, що засвідчує образний репертуар багатьох його полотен. Поміж ними виділяються портрети М. В. Гоголя (1952), актора і режисера Ю. В. Шумського (1954), академіка Л. М. Яснопольського (1954), І. Я. Франка (1956), композиція “Іспанський танець” (актори Л. П. Герасимчук та О. Н. Сегаль; 1956—1957) тощо. Живописним роботам П. О. Білецького притаманний широкій діапазон художньої інтерпретації образів портретованих. У деяких полотнах він робить акцент на інтелектуальній зосередженості відтворених персонажів, інших — виразно й емоційно вияскравлює темперамент зображених людей. Окремі портрети П. О. Білецького сповнені справжньої поезії, глибокого ліризму (шкст зображень його дружини — Горислави Михайлівни та ін.). Втім у всіх його портретах послідовно простежується прагнення автора розкрити неповторну індивідуальність характерів, відтворити духовні витoki тієї чи тієї зображеної особистості.

Як і його вчитель — О. О. Шовкуненко — П. О. Білецький приділяє чимало уваги відтворенню мотивів рідної природи. Професійною майстерністю, емоційною наснаженістю відзначаються, зокрема, його численні натюрморти, сповнені широго замишування живим довкіллям. Невидіємною рисою всіх мистецьких робіт П. О. Білецького є досконалість й викінченість реалізації творчого задуму, висока живописна культура — логічний вислід фундаментального мистецького вишколу.

З 1957 р. П. О. Білецький розпочинає працювати також як учений — у галузі історії та теорії мистецтва. Саме на цій нелегкій ниві ним зроблено внесок у українську культуру, котрий важко перебільшити. Діапазон творчих зацікавлень вченого вражає. У колі інтересів П. О. Білецького окрім українського — мистецтво багатьох народів світу, від сивої давнини до наших днів, професійне і народне.

Працюючи в Київському державному музеї західного та східного мистецтва увагу П. О. Білецького привернули рідкісні зразки старого китайського мистецтва. Саме вони послужили імпульсом для створення першої монографії вченого “Китайское искусство” (1957) — першої і досі єдиної розвідки такого роду в нашому мистецтвознавстві. Вже в цій ранній праці П. О. Білецького виявилися типові для досліджень вченого риси. Це і надзвичайна ґрунтовність, навіть скрупульозність опрацювання фактичного матеріалу, чіткість, влучність і яскравість художньо-образних характеристик окремих мистецьких пам’яток, ґрунтовна аргументованість теоретичних узагальнень, рідкісна широта й універсальність гуманітарної ерудиції. І все це — результат не лише, мабуть, уродженого творчого хисту, а й упертої, копіткої, тяжкої щоденної праці. Взагалі працьовитість П. О. Білецького заслуговує подиву, все, що виходить з-під його пера, має однакову високий професійний ґатунк. Наслідком орієнтованих зацікавлень вченого стала низка праць, присвячених китайському та японському мистецтву. Серед них — книга “Одержимый рисунком. Повесть о японском художнике Хокусая” (1970).

1959 р. виходить друком монографія П. О. Білецького про Г. І. Нарбуга, передмову до якої написано М. Т. Рильським. Фактично вчений заново відкрив для широкого загалу ім'я видатного українського митця, яке перед тим з відомих причин доволі довго викреслювалося з нашої культурн. Видана 1985 р. його фундаментальна монографія, присвячена художникові, значно більша обсягом за попередню, побудована на величезному документальному матеріалі, є, поза сумнівом, визначним явищем в українському мистецтвознавстві.

Сталим об'єктом наукових студій П. О. Білецького є творчість Т. Г. Шевченка. 1962 р. побачив світ його нарис "Шевченко в Києві", згодом — численні статті про великого художника. Багато зробив учений у справі підготовки нового повного видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка. Завершив велику монографію про художника, як не дивно, — фактично перше фундаментальне дослідження про Шевченка-художника. На жаль, воно досі не побачило світ.

Чи не найбільш вагомий тематичний масив поміж робіт вченого становлять дослідження про давній український портрет. Останньому П. О. Білецький присвятив дві монографії (1969, 1971) та цілу низку інших розвідок. Учений став справжнім першовідкривачем цієї блискучої сторінки національного образотворчого мистецтва. П. О. Білецьким введено в науковий обіг й ґрунтовно проаналізовано величезний фактичний матеріал, який дає повне право характеризувати український портретний живопис XVII—XVIII століть як художнє явище світового масштабу.

Гідна підйому широта знань П. О. Білецького завжди дає можливість вченому, виокремлюючи окремі явища історії українського мистецтва, певні етапи його еволюції, розглядати їх на широкому загальноісторичному, загальнокультурному тлі, в міжнародному контексті. Одним з підтверджень цьому є його монографія "Скарби неплінні. Українське мистецтво у світовому процесі" (1974).

Глибиною і оригінальністю спостережень сповнені твори П. О. Білецького, присвячені класикам західноєвропейського мистецтва — Рафаєлю, Леонардо да Вінчі, Мікельанджело, Рембрандту.

Окрім професійного мистецтва, П. О. Білецький приділяє увагу дослідженню образотворчого фольклору. Вчений перший з такою повнотою вивчив численні народні картини типу "Козак Мамай", розкрив їх неперехідну мистецьку цінність.

П. О. Білецький стояв біля витоків підготовки та видання шеститомної "Історії українського мистецтва", був членом її редколегії та співавтором. Ученим написано десятки статей для обох видань "Української Радянської Енциклопедії". П. О. Білецький — автор численних рецензій на наукові та науково-популярні видання. Утім, усім їм, як і фундаментальним роботам ученого, притаманна та ж ґрунтовність, неповторна виразність мови, яскравість образного мислення.

Портрет П. О. Білецького був би значною мірою збіднений, коли не згадати про його справді подвижницьку працю на благородній педагогічній ниві. З 1959 р. і досі П. О. Білецький викладає у Київському державному художньому інституті — тепер — Українська академія мистецтва. За майже сорок років педагогічної діяльності ним виховано сотні кваліфікованих фахівців-мистецтвознавців, що займаються науковими дослідженнями, викладають у вузах, працюють у музеях, інших культурно-освітніх закладах, роблять вагомий внесок у розбудову гуманітарного потенціалу нашої держави. П. О. Білецьким підготовлено ряд кандидатів та докторів наук.

Відзначаючи сімдесятип'ятиріччя від дня народження Платона Олександровича Білецького, побажаємо ювілярові з тією ж, що й раніше, енергією і натхненням створювати нові плодотворні праці, здійснювати свої найзаповітніші задуми, а також здоров'я, щастя і добра.

Київ



З ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ВИЗНАЧНИХ НАРОДОЗНАВЦІВ

НОВОВІДКРИТІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ УКРАЇНОЗНАВСТВА

Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України готує до друку епістолярну спадщину видатного етнографа, антрополога і археолога проф. Федора Вовка. Про обсяг її свідчить той факт, що лише відомих нам листів до Ф. Вовка, які зберігаються в архівах України, налічується понад 5500, від сотень кореспондентів — видатних політичних і громадських діячів, вчених, митців, письменників, збирачів пам'яток історії та культури. Помітне місце серед них займає листування з акад. М. Ф. Біляшівським, яке розпочалося 30 квітня 1899 р. і продовжувалося майже до смерті Ф. Вовка у 1918 р.

Як щасливий виняток листування між двома видатними вченими зосереджене в одному закладі — науковому архіві Інституту археології НАН України (Фонд I, В 375—422; В 810—856), працівникам якого ми висловлюємо шнурю подяку за дбайливе ставлення до цього надзвичайно важливого джерела знань. Слід зазначити, що більшість листів самого Ф. Вовка до інших дописувачів розкидана по усьому світі — в різних архівах України, Східної Європи і навіть Америки.

Листування між М. Біляшівським і Ф. Вовком викликає величезний інтерес як непересічне джерело знань, що відображає складні процеси громадсько-політичного життя тогочасної України та прагнення обох вчених служити своєму народові. Їхнє листування розпочалося з ініціативи М. Біляшівського у зв'язку з його археологічними інтересами і відкриттям при "Киевской Старине" нового часопису "Археологическая летопись Южной России", який він очолював. Археологічна тематика займала в листах чільне місце. Це, зокрема, стосувалося популяризації досліджень М. Біляшівського у фундаментальних зарубіжних часописах і виданнях НТШ у Львові, опису його розкопок на Княжій Горі і неолітичних поселень у передмісті Києва, надрукованих у "Матеріалах по українсько-руській етнології", обміну науковими виданнями, ознайомленням з методичними засобами провідних західноєвропейських археологів і істориків первісного суспільства (Г. Морісьє, М. Манувріє, А. Мортіє та ін.). У листах читач знайде багато відомостей про методи польових досліджень, праці інших археологів, зокрема В. Хвойки і В. Доманицького. У багатьох листах йшлося про видатне наукове досягнення Ф. Вовка — відкриття ним мізинської палеолітичної стоянки ранньої мідної доби.

Ще задовго до листування з М. Біляшівським Ф. Вовк активно займався етнографічними питаннями, зокрема опублікував ряд «рунотних» праць у часописах Росії, Болгарії та Франції. Однак лише наприкінці 1890-х років він вирішив створити систематизований нарис з етнографії українського народу, якому, за висловом з листа М. Грушевському від

20 липня 1895 р., він "хтів би відлати решту свого цигансько-го життя" (ЦДІА, ф. 1235, оп. 1, спр. 389. — С. 2). Зрозуміло, що таку працю та ще в умовах еміграції одній людині виконати було неможливо. Про це свідчить і листування Ф. Вовка з М. Біляшівським і іншими колегами, до яких Ф. Вовк неодноразово звертався з проханням надсилати йому потрібну літературу, повідомляти про наслідки експедицій, музейні етнографічні колекції. Зокрема, М. Біляшівський висилає йому статтю В. Ястребова "Свадебные обрядные хольбы в Малоросію" з часопису "Киевская Старина" за 1897 р., влаштовує зустріч з засновником Горлохського музею на Волині Ф. Штейнгейлем, знайомить з каталогами цього музею, допомагає в розробці експедиційних маршрутів і пошуках інформаторів. Як наслідок лише під час однієї поїздки на Волинь 1907



Микола Біляшівський.
Фото, 1917.

р. Ф. Вовк зібрав для Етнографічного відділу Імператорського музею Олександра III у Петербурзі понад 330 об'єктів культурн, пов'язаних з чабанством, знаряддями рибальства, бджіль-ництвом, обробкою тканин, виробництвом продуктів харчування, посуду, народного одягу, музичними інструментами (див.: Українцы: Каталог — указатель Гос. музея этнографии народов СССР. — Ленинград, 1983. — С. 31).

Ф. Вовк в числі перших повідомив М. Біляшівського про підготовку проблемної статті про стан і завдання української етнології, яка побачила світ у "Матеріалах до українсько-руської етнології" (1899. — Т. I), а про те, яке значення М. Біляшівський надавав етнографії, свідчить відкриття 1902 р. в очолюваному ним музеї відділу етнографії. Особливо поживалося листування між обома вченими після того, як Ф. Вовк протягом 1902—1906 рр. наказом НТШ у Львові і Санкт-Петербурзького музею здійснював етнографічні і антропологічні дослідження на західноукраїнських землях. Наслідком цієї діяльності був не лише збір оригінальних польових матеріалів, а й поновлення колекцій музеїв.

М. Біляшівському, як і Ф. Вовку, належить видатна роль у формуванні експедицій і фондів багатьох музеїв, передусім згаданого вище Російського, Львівського музею НТШ і, особливо, Центрального історичного у Києві, який він очолював. Обидва вони дбайливо ставилися до збереження традиційної спадщини, пам'яток історії і культури. Ця ідея червоною лінією проходить крізь усі листи. Зокрема, М. Біляшівський у листі до Ф. Вовка від 27 жовтня 1901 р. писав: "Прямо жаль дивитися, як грабують старину, руйнують могили, городища, це гірш ніж ті канівські "копачі" XVI в." Щоправда, погляди Ф. Вовка з часом дещо змінилися. Якщо спочатку він підкреслював необхідність збагачення передусім українських музеїв, то напередодні Всесвітньої виставки у Парижі декларував також важливість репрезентації кращих зразків української культурн в інших країнах. У листі до Б. Гринченка 23 березня 1898 р. він писав: "...треба б якось зробити, щоб і нашу Україну зарепрезентувати у Парижі у 1900 р. Окрімного місця не



Федор Вовк.
Фото, 1908

далуть — це вже російський амбасад не пустить, та де у нас і гроші тії, щоб те спорудити, і де у нас те національне почуття, щоб це зробити (хитами фінляндії або чехи?...). Я-б міг зробити загальний план такої вистави” (Інститут рукописів ЦНБ НАН України. — Ф. III. — № 35955). У листі до М. Біляшівського від 2 грудня 1913 р. Ф. Вовк писав: “У міру того як посувається наперед вташтування нашого музею (музей Олександра III), я все ясніш бачу, що наші українські речі у ньому матимуть за для нас дуже важливе значіння” (Науковий архів Інституту археології НАНУ. — Ф. I/846).

Стосунки між Ф. Вовком і М. Біляшівським були надзвичайно дружніми. Це не давало їм, однак, підстав поступатися науковими принципами. Щодо цього характерний лист

Ф. Вовка від 29 грудня 1902 р., написаний у зв'язку з окремим виданням “Літопису”, в якому він застерігав М. Біляшівського від публікації “фантастичних річей” на зразок відомої концепції про довгоголовість (доліхокефальність) стародавніх германців і короткоголовість (брахіокефальність) слов'ян. У свою чергу М. Біляшівський рішуче відповів редакційні правки Ф. Вовка щодо назви і змісту його двох розділів про професійне і народне образотворче мистецтво, які він підготував до III тому енциклопедії “Украинский народ в его прошлом и настоящем” До речі, питанню участі М. Біляшівського у написанні зазначених розділів присвячено цілий блок листів.

І останнє. Все листування М. Біляшівського з Ф. Вовком охоплює 85 кореспонденцій (з них листів Біляшівського 49, Вовка — 36). Нижче наведено частину листів, які тією чи іншою мірою стосуються народознавчих питань. Вони репрезентовані повністю, навіть якщо окремі їхні положення не можуть бути сприйняті однозначно сучасним читачем. Авторське написання збережене, за винятком окремих фонетичних норм (“його” — замість “его” і т. п.). Для пропущених, непрочитаних або скорочених слів вживані квадратні дужки [...].

Листування Ф. Вовка і М. Біляшівського друкується вперше.

Всеслав НАУЛКО, Юліана ФІЛІПОВА

Київ

ЛИСТУВАННЯ ФЕДОРА ВОВКА І МИКОЛИ БІЛЯШІВСЬКОГО

Упорядкування, передмова і коментарі
Всеслава Наулка і Юліани Філіпової

М. Біляшівський — Ф. Вовку

Київ, 30 IV 1[8]99
Трехсвятська, 14

Високоповажний Добродію!

Давно вже знаю Вас по Вашим працям, маю декого знайомих, які знали і знають Вас — хочу тепер зав'язати з Вами трохи ближчу знайомість, принаймні — листами. Ви працюєте на тій полі, на котрі я недавно ще ступив, хтілось би користувати з Вашої свідомості; оце й пишу

до Вас — коли Ваша ласка — не відкажіть помагати. Почав я інтересуватись археологією вже може літ з 10 тому назад, але потім була кількорічна перерва, тепер же, вернувшись знову в рідний Київ, взявся за роботу, бо бачу, що робітників на цім полі дуже у нас мало, а які й єсть, то не те роблять, що треба (в загалі).

Завів я з початку сього року у “Київській старині” “Археологічну Літопись”¹, 2 тижні тому послав відбитки і Вам через одну землячку, котра живе у Парижі — не знаю чи передала вона їх Вам? Як ні, то будьте ласкаві, напишіть — я вишлю, тепер посилаю за квітень.

Дуже рад був би статі і Вам чим небудь у пригоді — тільки не знаю чим. З великою охотою буду посилать звістки про новини в археологічній сфері — де можна збираю їх, багато клопоту, та не зовсім так діло йде, як хтілось би, у нас єсть чимало копачів, та не кожний розуміє та дба про наукове значення старовини.

Тим часом, жадаючи від Ває хоч маленької звістки, зістаюся шануючий Ває

М. Біляшівський

Ф. Вовк — М. Біляшівському

Париж
17 травня 1899

Дуже велике і щире спасибі Вам вельмишановний Добродію за те що озвались і тим даєте мені спроможність написати до Ває. Мені вже дуже давно хотілося і треба було звернутися до Ває. Я й розпитував був не раз де ви і чи не буде часом ніяково написати до Ває та ж не міг дізнатись. Ну от-же, дякувати Вам, тепер вже налагодиться... Ваші археологічні праці давно вже мені відомі, доводилось навіть і писати дещо про їх у “L'Anthropologie” і тепер оце я дуже зрадів побачивши у “Кієвскої Старині” Вашу “Літопись” — і тому зрадів, що Старина нарешті згадала про це і тому що за це узятись іменно Ви, бо до цього треба головне, щоб і любив це діло й щоб був до його дотепний. За відбитки спасибі, тільки землячки ніякої не було поки що, а я одібрав один тільки посланий поштою разом з листом. Як що ехочете послухати моєї думки то я найперше дуже порадив би Вам, посилати і посилати на далі ці відбитки у тутешню “Social d'Anthropologie”. Перші — і шт. що виїшли — пошліть через мене, то я подаючи їх до Товариства, матиму причепку сказати про їх кілька слів, котрі звичайно будуть видруковані у “Bulletins [...]”², а потім через якийсь час можна буде й налагодити так, що Вам посилатимуть “Bulletins” у обмін. Дуже добре зробили-б Ви також як би посилали їх і професорові A. de Mortillet³. Він досить добре зна по-російському і учора підійшовши до мене сам, тоді як я одібрав Ваш відбиток, казав мені що йому було б дуже цікаво мати їх. Далі я постарався налагодити Вам ще деякі обміни — між іншим з американськими виданнями. Що ж до Вашої “Літописі” у загалі, то мені б здавалось, що треба звертати більше уваги на верстви землі у яких знахідки зроблені, особливо коли не йдеться про такі речі як кургани і додавати хоч які-небудь розрізи і плани, а також і хоч трохи малюнків, бо без цього Ваша “Літопись” втрачає більше як 2/3 своєї наукової ваги. Слід би було також залишити російську міру (прийнявши замість неї метричну) і такі ненаукові вирази як кельт або цельт. Я знаю, що редакція почне репетувати як дійде до малюнків, але Ви стійте на своєму і дайте їм зрозуміти, що через це і сама “Старина” придбає більше ваги і інтересу. Великих і коштовних малюнків зовсім не треба, а хоч невелики начерки — аби вияснити що треба. Це на решті й не бозна що коштуватиме.

Що до мене, то я, сидючи оттута, мабуть, не дуже багато зможу стати у пригоді вашій “Літописі”, однак як що трапиться, то буду подавати. От і на цей раз докладаю невеличку звістку про палеолітичне стоябище на Кубані.

Далеко більше і далеко ширше могли б Ви стати у пригоді мені і не стільки мені скільки моїм "Матеріалам до українсько-руської етнології" ⁴. Чи дійшов вже до Вас 1 том? Як що ні, то поспитайтесь у Вол[одимира] Бон[іфатійовича] ⁵ — у його він вже є. Подивіться на його, перелистайте передмову і мої статті і самі побачите як багато Ви можете зробити за дня цього видання, як би на те була Ваша ласка. Ото-тож подивіться будьте ласкаві і одпишіть мені щоб іменню могли Ви дати. На мій погляд слід було б дати дотепний і наосяще науковий опис Княжої Горн ⁶. А може для Вас і ще щось знайшлося. Особливо покищо. Як-би що Ви згодились дати статтю про Княжу гору, то я б прислав Вам невеличку програму на що звернути увагу. А потім конче треба щоб Ви згодились за розвідки неолітичних становищ по Дніпрі. Там треба й покапати й розкопати, а навіть назбиравши кременів по лісах не досить сказати тільки що там їх багато, а треба їх розібрати й видати. Це на мій погляд Ваше діло. Доки бо нам справді нищити по курганах та й годі. Звістно копаться коло неоліту далеко трудніше, але ж і далеко користніше. І за це як доведеться нагисав-би я Вам ширше.

Могли-б Ви зробити й дуже велику ласку особисто мені. Діло бачите у тому, що я тепер захопився коло досить великої праці етнографічної, до котрої мені треба поки-що звісток про здобування огню і орудування їм, про рибальство і лови (Дивіться у спеціальні етнографічні програми ⁷ у кінці 1 тому "Матеріалів"). Треба матеріалу і етнографічного і археологічного, треба подивитись по усіх музеях і збірках і вибравши усе що сюди належить занотувати, описати хоч у кількох словах, зміряти і намалювати або сфотографувати. Знаю я, що це не абн-яка праця, але думаю усе ж таки що помалу та потроху, при нагоді та при добрій охоті — може б Ви й згодитися допомогти мені...

Ще одна річ — це вже таке що дуже просив би Вас потурбуватись яка мога швидше. Діло в тому, що ще торік Вол[одимира] Бон[іфатійович] бувши тут запропонував на з'їзд проф. д. Мортільє. Однак же й досі, дарма що я нагадував про це Ляскоронського ⁸, поки що він офіційної бумажки на це не одібрав. А це бачите дуже потрібно, не через те, щоб він які церемонії справляв, а тим що це має за дня його практичну вагу, бо дасть йому спроможність вдатися купити слід, щоб одібрати офіційну місію. От же будьте ласкаві (Вн ж здається і член Комітету чи шо) поспитайтесь щоб його було запрошено до з'їзду офіційною бумагою і то яко мога швидше, бо інакше буде запізно. Я писав і ще де про кого щоб запросити, але це як вони там схотять, а найголовніше щоб запросили А. де Мортільє. Як що Комітет не писав ще до франц[узького] міністерства, то добре б було якби пишучи до його він додав що між іншим комітетові приємна була б присутність Адріана де Мортільє, і як відомого знавця і як вченого знаючого російську мову.

Ну, а по цій мові дякую Вам ще раз за Ваш ласкавий лист, прошу вибачити за усі мої прохання і не забувати хоч і далекого а усе ж дуже Вам прихильного земляка
Хв. Вовка.

Нема що й казати, що коли Вам чого знадобиться по нашій науці східно-європейській еправок або що, то я дальше буду радий зробити усе що зможу.

Ф. Вовк — М. Біляшівському
I.IV.1900

Високоповажний Миколаю Хведотовичу,

Пишу оце до Вас дуже на швидко, бо страх ніколи. Листа Вашого одібрав, замітку про трипільські "гілошадки" напишу як тільки урву вільну хвилину, за обіднями Вашми дуже дякую і задалегідь знаю що усе буде добре цікаве. А поки що маю до Вас дружє кілька прохань:

Мені як то кажуть до зарізу треба яко мога швидше статтю Ястребова ⁹ небіжчика про "Свадебные обрядные ходбы в Малоросію" у нояб-

рській книжці Київ[ської] Стар[овини] за 1897 р. У мене-ж цього року є тільки 1-ша книжка — інші обіцяли прислати і здається навіть поситали, тільки так розумно, що вони або назад вернулись або пропали десь (а усе адерси! і тепер навіть замість Av. Reille надруковано Av. Beille!). От-же як-би Ви були ласкаві якомога швидше прислати мені коли не увесь 1897 рік, го хоч ноябрьську книжку, або хоч одбиток статті Ястребова як що є! Дуже б і дуже Вам дякував!

А як-ж от цього мало, го ще от-що:

Преславні статті Флоринського¹⁰ у "Киевлянині" здається виїшли окремим відбитком і продаються у книгарнях київських. Добудьте мені і пришліть. Дуже треба: діло у тому що є тут один професор Ecole du Science Politiques, котрий хоче написати про усяку оту історію з укр[аїнською] мовою на з'їзді досить дослідну статтю і дуже просив мене добути йому цю брошуру. А з другого боку й я теж може напишу дещо до К[иївської] Ст[арини] з антропологічного погляду. Скажіть це Науменкові¹¹ і спитайте чи надрукує?

Отож й усе. Вибачайте ст. і будьте здоровеньки.

Дуже ширий до Вас

Хв. Вовк.

Брошури Флоринського як що можна навіть 2 примірники.

І от ще що: оце по весні матиме приїхати до Вас мій приятель Н. М. М о г и л ь с ь к и й¹². Він тепер якімсь консерватором у Етнографічному Музеї Академії Наук у Петербурзі. От-же-ж його послано збирати етнографічні речі по Україні і робити фотографії і він просив мене дати йому рекомендації до людей, котрі могли-б стати йому у пригоді. Я дав між іншим і Вашу адресу і дуже прошу Вас йому допомогти і Вашим знанням і Вашими стосунками особливо на Волині. Але при цьому не треба забувати і слід навіть виматати від його щоб він однісінька річ котра має історичний або інший інтерес за для нас не була завезена і як що він знайде що небудь таке, го щоб дав знати Вам, або й купував, але не для Академії, а для коготорого небуль з наших музеїв. Він хлопець дуже знающий і сам по собі дуже хороший. Привітайте його, зробіть що можете (а Ви можете багато зробити), але дайте йому знати щоб з цього була не шкода, а користь за для нас.

М. Біляшівський — Ф. Вовку

[3/1—19]05. Київ.

Дорогий Хведор Кондрагович.

Я вже не знаю як і дякувати Вам — тепер можна цілу шафу наповнити гудульськими речами. Вибачте, що спізнився з посилкою грошей: 30^к у нас святити музей — він тепер звеця "Художественно-промышленный научный имени Николая II-го" — так хтів п[ан] Ханенко, так що тепер археологію, історію й етнографію хоч викидай! Але проте, поки я тут — буду своє діло робити.

Як же Вам адалася екскурсія у Карпати? Чи багато дістали для Петербурга? Жалко буде, як туди підуть рідкі речі — але гадаю, що Ви пам'ятали про наші розмови у львівських шиночках [...]

Куди Вам посилати "Літопис"? В одній книжці трохи зачепив д. Хвойку¹³ та й не рад був — такий лай підняв — усе на "лічності" переводить. Коли ж Ви почнете братись за нього? Треба, треба.

Лігом шведнявся по Київській губернії — чи мало де чого заціпив для музея, більш по церковній старовині, трохи — й копнув у Липовецькому повіті — цікава річ — все тая-ж домікеська культура, але якась архаїчна, на жаль не було часу більш покопатись, скінчу вже на те ліго. Одкопав "земляной", але воно якось помішани з "тлошадным", а кераміка — шось дуже цікаве!

Ще раз спасибі!

Ваш М. Біляшівський

Дорогий Миколо Хведотовичу.

Оце як-бачите я знов у Галичині. Поки що відпочив трохи від Парижу, а завтра вже їду до Будапешту щоб випровити собі усі потрібні папери до подорожі по Угорщині. Хочу перемерити се літо угорських гудцїв і бойків і знов маю які є збирати етнографічні річі до Музею, [Наукового Товариства ім. Шевченка]. Поки-ж що [...] хочу конче вже дописати свою працю про передмікенські знахідки. Отже усе це *étant donné* ¹⁴ буду Вас просити за дві річі:

1) Чи не були-б Ви ласкаві зараз-же подати мені адресу Спіндіна ¹⁵ (з ім[’ям] і отч[еством]) або ще ліпше просто написати йому що я кінчаю свою працю і дуже хотів би а) Мати відбитки його праць які він прислав до парижських наук[ових] товариств (Памятником Латенской культ[ур]ы в России. Раскопки близ с. Колоднстого etc.) і в) Одібрати від його детальне по змозі пояснення про раскопки Némethi близ Асхабада, де знайдені теж передмікенські річі. Я не встиг подивитися по книжках у Парижі, а тут вже годі що небудь знайти. Попросіть його також повідомити мене де тая праця Némethi була видрукована.

2) Чи хочете Ви і чи знайдуться фонди за для того щоб купувати знов які річі до Музею? Я вже знайшов тут кілька дуже гарних гудцївських річей (дуже гарна порошниця цвякована з ремнем, порошниця з овечачого року різблена, кілька згариїв і хрестів, тобівка велика з гудзиками, тобівка маленька з бляхою — дуже стара, барильниця різблена (одна з перших праць Шкрібляка) ¹⁶ дуже гарна, [келіх] старий мідний, топорець старий гарно різблений з [...] цілокутим [...] і на решті знаменита жеретва[?] цілком така як Шухевич ¹⁷ показував як бо-зна який рарітет у Музеї Ділушвильских) ¹⁸. От-же-ж як у Вас гроші будуть і схочете мати ті річі до Музею, то я їх придержу... Та мабуть і ще назбираю де-що, особливо на Угорщині. Як-би Ви здобули хоч карб. з 150, то й то можна-б було багато зробити. Тільки здобуйте тепер, себ-то до кінця сентября, бо щоб не вийшло як торік, що я усі гроші які у мене були і музейні і свої повидавав, а як прийшлося їхати до Парижу та мусив узяти у Франка ¹⁹, а Ви мені гроші надіслали тільки через 2 місяця пізніше...

То ото-ж друже мій одпишіть мені за ті дві річі швиденько, хоч би й сюди до Гребенова, та напишіть що там у Вас робиться, що чувати і що буде з Катеринославським Археол[огічним] з’їздом? Вклоняйтесь землякам.

Щире привітання

Ваш Хв. Вовк.

Чому-бо Ви хоч у Археол[огічному] Літоп[исці] не напишете чого про мої подорожі і студії антропологічні по Галичині?.. Якщо схочете написати то матеріал фактичний могу Вам подати (хоч він і є вже почасти у Хроїні Т[овариства] ім. Шевч[енка]) ²⁰.

Чи у Вас у Літоп[исці] була вже яка археологічна — критична замітка з поводу Ист[орії] Укр[аїни]-Русі Грушевського ²¹ (т. І. друге вид.)? Я написав (коли не було) та боюсь що він може образитись: помилики є де-які досить завеликі... А про те... усе залежить від того як написати...

М. Білянський — Ф. Вовку

Київ 29/XII — [1907]

Дорогий Хведор Кондратович.

Не дивуйтесь, побачаши при кінці сього листа підпис — се я. Хворість, клопіт, нерви, знов клопіт і т. д. А все-ж я часто згадую про Вас, а тепер тім більш: нема тут нікого, з ким можна було-б побалакати про те,

що цікавить. Ось і пишу. Як Ви там і що? Що робите, як стоїть справа з відчиненням музею? Над чим тепер працюєте? А я тут на самоті — назбирав чимало, думаю збирати й далі, але те-ж думаю, що час вдатись й за оброблення й видання, того що вже маємо: маю на думці різні відділи нашого орнаменту, як напр. дерево, старо вишивки, килими. Порадьте, будь ласка. Я й гроші-б найшов, але треба обміркувати се діло та, конешне, хтілося б, що-б се видання було українським, а не так, як я чув, що з Вашого музею буде брати матеріал д[октора] Восмут з Берліна — чи правда сьому? Як правда, то тоді бережіться з Мик[олою] Михайловичем (про-те засилаю йому поклін).

А тепер ще прохання: вишліть програму (етнографічну), видану Вашим музеєм-се одне.

Друге: не одмовте вказати або попросити хоч на чій кошт зробити список тих видань та часописів, які торкаються орнаменту взагалі (теорія) і тих, що присвячені людовому орнаменту (мене цікавлять переважно видання латські, скандинавські, взагалі північні).

Ну не лайтесь, бо, мабуть роботи у Вас і так доволі, правду кажу — хоч подихай тут, без надій, без юнжок. Справді, як би було у Вас в музеї місце — зараз би переїхав — нудно тут, хоч і жалко рідного краю, але робити, як слід, неможливо.

Хтів я закласти тут при Київськ[ому] науков[ому] Тов[арнстві] ²² етнографічну комісію — нема людей, нема та й нема!

Вибачте, не сваріться і не забувайте

Ваш прихильник

М. Біляшівський

Ф. Фовк — М. Біляшівському

СПб Александровский просп. 19,4

почато 10 янв. 1908

Кожно і Февралі!!!

От бачите!!!

Дорогий Миколо Хведоровичу.

Спасибі Вам велике, голубчику, що за мене згадали! Дуже зрадів одібравши Вашого листа тим більше що у останні пів-року мало й чув про Вас і не знав що з Вами там робиться. У Київ як не прийдеш, то завше Вас нема: "учора виїхав!", се вже два рази так. От може на Великодні свята буду щасливіше — не знаю тільки як прийдеться чи перед святами завернути до Києва чи вже по святах. Ну, та за це вже якось там сплинемося...

Питається що з Музеєм і до його. Музей йде собі помаленьку, що до збирання, то навіть і досить добре а от щодо улаштування то зовсім паскудно. Найгірше сам будинок посувається дуже помалу: досі тільки мури скінчили, понастїлали підлогу якось, та оце штукатурять та мармуру правдо роблять. На шахи та вітрини грошей і досі чорт-ма, а з замовлянням їх справа стоїть так що "строїтельна комісія" робить усі можливі заходи щоб будоваине шах було доручено їй (тут бачте [...] кредитом на 300—400 т[исяч] карб[ованців] — є стало будь коло чого руки погірті) а ми звісно не хочемо про се й слухати, бо [...] добре що з цього буде, особливо як воно заходяться робить їх з артистичними вигадками і "патріотичним" способом себто у Росії. Ну, ми кажемо своє, а як начальство схоче про те вже, мабуть, воно й само поки що не зна. От-же бачте що до відчинення Музею хтось зна чи ми з Вами й доживемо. Поки-ж що от думаю спробувати чи не вдасться як небудь добитись щоб Ежегодник видавати... Цього й велике начальство дуже хоче але це бачите праці трохи [...] то у нас трохи й муться. Ну та може якось-то й пройде. Що до мене то я дуже хтів-би довести це до пуття.

За себе-ж-що-ж Вам сказати? Як і тоді як Ви мене бачили: життя тут скажене: маленьких діл, засідань, комітетів і т. п. — не оберешся, уні-

верситетські курси (цей рік я викладаю передісторич[ну] антроп[ологіч-ну] і анатомічну) — беруть багато часу і праці, Музей теж чимало, а собі на наукову працю — і розуміється українську — не лишається майже нічого! Сором просто сказати: досі не можу справитися з показом навіть антропометричних дослідів своїх у Карпатах — з Гуцулами. Дописав до половини та й посуваюсь по півсторінки за 2—3 дні... А передмікенщина стоїть... а Галичане лаються і зовсім справедливо лаються — а часу і сили вже тії! — нема! Біда ба й годі... розриваєшся на усі боки а зробити нічого не можеш. А вдержатись од громадських справ те-ж ніяк-же не можна: у Тов[арнстві] [ім.] Шевченка я зам. Товар[нського] Голови — а фактично за голову бо Голова Ковалевський²³ тільки більше для параду, а телер, от насувається українське наукове Товар[нство] при Академії Наук — те ж як від його втечеш?..

Телер знов хотять обрати за голову Антропологічного Тов[арнства] при Унів[ерситеті] — знов не можна не згодитись, бо єе вже обов'язок за для представлення антроп[ології] у Університеті... От і роби що хоч... А своє діло стоїть та стоїть!! Ще добре що хоч здоров'я ще поки що держиться — однак майже цілі Різдвяні святя інфлюєнца була... То ото за мене мабуть і усе...

А от у Ває то дуже гарна думка братись уже потроху і за видання матеріалів і тим більше гарна що Ви хочете зробити це видання — українським і іменно з цього що Ви кажете треба й почати — з дерева, з старих вишивок і киличів. Тільки як це зробити?.. Навіть і маючи гроші?! Видати так як видає Восмут, ні Вам, ні ям тут не видати й зроду. У його такі технічні засоби яких навіть і у Э[...]. Заготовл[ення] Госуд[арственних] Бумаг — немає, а окрім того такий широкий захід — що дає йому спроможність робити свої видання у порівнянні надзвичайно дешевими... Окрім того й умови Восмута дуже гарні: він у нас береться друкувати текст во-російському і по німецькому і дає шось чимало примірників. Коли обмежити свій патріотизм тим щоб текст був конче український, а видавцем, принаймні з технічного боку хоч-би й Восмут, то чому-б на це й не пійти: однак так добре видати як Восмут фактично не можна, а видати сортом нижче — аби у Києві, хто його зна чи варто?! Тут справді багато поміркувати треба... Що-ж до Н. М. М[огиллянсько]го, то мені здається що як-би на його насісти добре, то він згодивсь-би на те щоб зняти фотографії з наших українських річей що у Музеї Ал[ександра] III і провести через Світ дозвіл ужити їх до Київського видання. Та мені здається що Світ-би й не брихавсь... Принаймні за для етнографічних видань наприкл[ад] Э. Лесгафту (географу) відступили на жовтні право надрукувати, але й зробили напівдві його коштом відбитки з [...] фотографій... У всякому разі на мій погляд добре було б Вам зв'язати це діло з Вашим Київським Науковим Товар[нством] — як що тільки Грушевський тут не зробить якого авторитарного вибрика, або амбіційного (як наприкл[ад] не схоче щоб текст написала його жінка, з якої він хоче зробити спеціалістку по історії укр[аїнського] мистецтва!)...

Що до бібліографії орнаменту, то ось що ми маємо у себе:

- 1) Стасов — Славянскій и восточный орнамент.
- 2) Сырейшиков и Тревел. Орнаменты на памятниках древнерусского искусства, М. 1904.
- 3) Alex Heikel. Grachten und Muster der Mordwinen. Helsingfors 1899.
- 4) Racinet L'ornement polychrome
- 5) Lorenz (Лоренц) — Орнаменты... народов и стилей. Спб. 1898 (16 руб.).
- 6) Owen Jones Grammar of Ornament. Lond. 1856.
- 7) Minerva Cosma L'ornement national roumain
- 8) Boutofsky Histoire de l'ornement russe. Paris. 1870.
- 9) E. Lièvre Les arts de'coratifs à Toutes les époques. P. 1872.

Могилянський] обіцяв ще дати якихось скандинавських видот та од його не легко чого добитись... Таке ледащо що біла!

Ну от-же з оцім ледашом ми не раз вже і навіть частенько балакаємо що один тильо є чоловік у Росії який бн був на місці отут у нас — це Ви!.. і знаєте що? Обідва трохи не радіємо що місця немає... бо бачимо ясно, що Ви-б і кількох місяців тутешнього життя не видержали-б. З Вашим здоров'ям і думати про це багато не слід... Я не знаю як я ще тут поки що держусь. Така погань, що сказати не можна. На що вже М[огилянськ]ий громадський бутай, та й тот цілу зіму крекче, та не знає як дібратись весни щоб тікати... Тятти Вас сюди — се просто на видиму смерть... Та чорт його зна що з нами ще буде... Ходять вже чутки що чорносотенці і до нашого Музею вже добіраються... не досить вже історико-руський бачите [...] ну, та вже там побачимо. Поки-ж що спаснібї Вам превелике за лист. Пишіть по троху.

Ваш Хв. Вовк

Програму вніслаю. Вклоніться від мене Хвойші.

Ф. Вовк — М. Біляшівському

4 дек. 1909

Дорогий друже Миколо Хведотовичу

Поспішаюсь оце завітнити Вас, що Бабенко ²⁴ (род Харківського Хвойки) продає свою збірку (шось до 1000 річей) з Салтовського могиляника і оддає її за 278 карб[ованців] 50 коп[іток] (стільки, каже, витратив він на розкопування). Тут за продаж цієї збірки дуже побивається Ефименко ²⁵ Петька і як добрий с[оціал-]д[емократ] конче старається щоб вона дісталася до Петербургу. Він вже зовсім налагодив був продаж її до Академії, та за переходом Адлера до нас це розійшлося, а тепер оце вже балакає з Могилянським, який теж (з службового обов'язку!) ніколи не впустиť okazji потягнуť що небудь гарне з України. От-же ж поки можна ще, постарайтесь купити її за для Тов[ариського] Музею. (Учит[ель] Вас[илий] Алексеев[ич] Бабенко, Харьковский губерния) Вовчанского уезда, Рубжанское Почтовое Отделение). Радив-бн дати йому 300 карб[ованців] написати і просити одповісти телеграмою, а потім зараз же вистати гроші або просто щоб вніслав зараз, як згодиться на 300 р. Гроші у Вас є, а з Мізином можна трохи й зачекати... З Адлером Ефименко договоривсь так щоб де-які виділити до Антроп[ологічної] Коллекції Петерб[урзького] Унів[ерситету] (він рахуючи мабуть на мою катедру дуже дбає за Кабінет). Це як-бн й Ви купили, можна-б було зробити, одібравши типові річі, бо се полегшило б мені можливість перепроваджувати до Вас де-що з того що приходить до мене сюди. Та от-же міркуйте, та робіть швидше, бо як упустите час, то вже пропаде збірка.

Як у Вас справн з Антоновичою? ²⁶ Мабуть, ніяк... Мені вона відповіла на мій лист, що вона усе таки хоче оддати усе Кулаківському, але що се тилькі її власна думка, а є ж ще діти А[нтоновича]... Що до дітей, то мабуть тут найбільше матиме голосу Муха. Що як бн його позондувати з цього боку? На його кажуть має вплив тепер [...] Павлуцький ²⁷, а Ви з їм мабуть добре [...] закіньте як небудь.

За Вашу Китайшину не знаю нічого. Та у нас тепер не до поросят: Клеменц ²⁸ зовсім пішов у одставку [...] на його місці Могилянський, а графа ²⁹ визначають за Директора Эрмитажу (оце уже поїхав у Лівадію) і хотять полагодити так, щоб все забрали і у нас...

Ну, бувайте здоровенькі. Напишіть що і як у Вас.

Ваш Хв. Вовк

Річей моїх з Парижу ще немає.

[Петро]гр[ад]. 18 верес[ня], 1916

Дорогий Миколо Хвсдотовичу,

Вернувшись оце з Полтавщини де я пробув усе літо і знайшов у Муз[ей] Вашого листа, який прийшов у самсінький день мого виїзду і пролїсав як бачите аж досі! Відповідь тепер врід чи булс вчасна, я сам не знаю, чи прнеилати Вам те що потрібно було за штайнтелівського вчителя за Мізине. Як що й тому треба то пришлю, а тилькі з умовою повернути бо це у мене остатні примірники.

Про Ваші київські думки щодо видань я вже чув і дуже радітому коли що з того вийде. Кажу це з невеликою домішкою невеликого експісеу, бо мавши діло з Вашими князями, я вже давно чухаю собі потилицю. Д. І. Дорошенко ³⁰ просив мене написати до збірника статтю, підганяв мене, прнставав щоб прнсилати екоріше, я мусив проеидіти за нєю більш 2-х тижнів з свого тилькі місячного відпочинку, послав, а стаття (про закрутки) вийшла трохи не через рік після того як була написана і у додачу я не одібрав досі не тилькі відбитків, за які просив заздальгд і то не один раз, а навіть і примірника "збірника" (ч/2), який я мусив піти купити у книгарні... Написав Дорошенкові картку (правда трохи сердиту) довгенько вже — він і не думає відповідати. Ну, з отакими земляками і з таким видавничством, як бачите, прн найбільшій охоті щось зробити і допомгти — багато адіяти не можна. Як побачите Дорошенка — побалакайте з їм коли Ваша ласка! Нехай хоч одлише що небуди!

Ну та це усе справи хронічні, а от є справа важніша за це. Був оне сьогодні у мене А. А. Шахматов ³¹ і казав що в Академії підіймається питання про те, щоб улаштувати у західному краї і Галичині охорону пам'яток старовини і мистецтва, долаючи, що екільки йому відомо за цю функцію узиявся-б Д. М. Шербаківський про якого мене й питався. Я цому розказав що міг про Д[анила] М[ихайловича] (не знаю, чи не помисливсь еказавши що він тепер у Військовій службі) тилькі-ж висловив свою думку що у цій справі Академії можна-б екоріше рекомндувати не Д[анила] М[ихайловича], а Вас, з чим зараз-ж згодивсь і Шахматов, кажучи що і Ваші археологічні заслуги і посада Директора К[иївського] Гор[одського] Музею мають більшс імпонувати Академії, тим більшс що чсрез який час до Вас можуть звернутися у цій справі більш або меншс офіційно і Вам треба бути готовим одповісти. Не знаю як Ви думаєте, а на мій погляд, якщо до Вас звернуться, то Вам зрікатись не слід, тим більшс, про що казав мєні Шахм[атов], Академія має вже у цій справі прохання од поляків з пропозицією навіть і чоловіка до цього знатного, а той факт що вона шукає за для цього й свого чоловіка показує, що вона, мабуть, не дуже бажає оддати цю справу виключно у польські руки. Як-би Вам була яка дуже есерйозна перешкода і Ви мусили-б зріктися, то найкраще було-б на мою думку указати на Хв. Р. Штейнгеля. От-жс думайте!

У нас у Муз[ей] усе як і було: з літньої сплячки преходимо до зімньої. Сьогодні приймали японців, понайтягували на себе віц-мундірн і хрести.

З енциклопедією не знаємо що буде. Сьогодні Шахматов казав мєні що у початку жовтня треба-б було зібратись та порадитись... Тилькі-ж тут діло не за нами, а за видавцями. Прн теперішньому положенні друку і паперу не знаю чи схотять вони тепер починати 3-ий том, тим більшс що друкарня "Общ[ественная] Польза" де друкувались перші томи вже ліквідує свої діла. Тилькі-ж з другого боку великий запит на 2-ий том і зв'язані з ним бар'єри може й похилять їх у цій бік...

Ото-ж мабуть і усе. Щиро цілую Вас

Ваш Хв. Вовк

Почуваю себе не дуже погано — охоту та й трохи сили до праці маю ще. А працюю зараз коло українського видання Етиографії ³².

Одпишіть не дуже барившись.

- ¹ "Археологический Летопись Южной России" — часопис з археології і пам'яток мистецтва, який редагував М. Ф. Білшівський. У 1899—1901 рр. був доданий до "Київської Старовини". 1902—1904 рр. виходив як окреме видання.
- ² "L'Anthropologie", "Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris", "Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris" — французькі часописи кінця XIX — початку XX ст., з яких друкувався Ф. К. Вовк.
- ³ Adrien de Motuillet (Адріан Мортільє) — французький історик пераїсного суспільства і антрополог (1853—?). Почесний президент доісторичного Товариства Франції.
- ⁴ "Матеріали до українсько-руської етнології" — неперіодичне видання Етнографічної Комісії НТШ у Львові. Виходило з 1899 р. до 1908 р. за ред. Ф. Вовка, згодом В. Гнатюка. З 17-го тому змінило назву на "Матеріали до української етнології".
- ⁵ Антонович Володимир Б. (1834—1908) — український історик, археолог, професор Київського університету, голова "Временної Комісії для розбору древніх актів", засновник Історичного Товариства Немира-Літописця. Очолював українське громадсько-політичне життя, був головою київської "Старої Громади", до складу якої входив Ф. Вовк.
- ⁶ У 1890-а роках М. Білшівський проводив систематичні археологічні дослідження городища Києва Гора біля с. Пекарів Кавківського повіту — в колишній київській оселі.
- ⁷ У т. I "Матеріалів..." (1899 р.) були надруковані спеціальні програми до науково-етнографічних розвідок, розроблені Ф. Вовком.
- ⁸ Ляснорський Василь (1869—1928) — український історик та археолог. Учень В. Б. Антоновича. Працював професором історико-філологічного інституту у Ніжині. Займався питаннями археології, історичної географії й допоміжних історичних дисциплін.
- ⁹ Ястребов Володимир (1855—1899) — родом з Самарської губ. Закінчив Одеський (Новоросійський) університет. Працював учителем у Єлисаветграді. Автор низки праць з археології та етнографії Південної України.
- ¹⁰ Флоринський Тимофій (1854—1919) — славіст і візантолог, професор Київського університету, заступник голови київського неослов'янофіліського і українофобського Слов'янського добродійного товариства, шеф компету у справах цензури у Києві на початку першої світової війни, який спричинився до ліквідації української преси.
- ¹¹ Науменко Володимир (1852—1919) — громадський діяч, етнограф, літературознавець. Закінчив Київський університет. Працював директором гімназії у Києві, член Старої Громади. З 1893 — редактор "Київської Старини". Міністр освіти у гетьманському уряді. Розстріляний більшовиками.
- ¹² Могилницький Микола — працівник імператорського музею ім. Олександра III-го у Санкт-Петербурзі, з 1909 р. завідувач етнографічним відділом цього закладу. У листопаді 1916 р., як і Ф. Вовк, був нагороджений Орденом Почесного Лєгіона.
- ¹³ Хвойка Вікторій (1859, с. Семоні, Чехія — 1914, Київ) — визначний український археолог чеського походження. Викрив Кирилівську (біля Києва) та інші пізньопалеолітичні стоянки, пам'ятки трипільської культури (Трипілья, Жуківці, Стайки та ін.), розробивши їх класифікацію. Досліджував пам'ятки бронзового віку, скіфські городища і кургани, пала поховань зарубинецької і черняхівської культур, давньоруські міста (розкопки на горі Києва і Старокіївській та ін.).
- ¹⁴ Штейнгель Теодор (Федір) (1870—1946) — вчений у Львівському університеті, барон. Заснував 1902 р. у с. Городов на Волині музей, який містив цінні археологічні, історичні та етнографічні колекції.
- ¹⁵ Étani d'olpe (фр.) — вразовуючи.
- ¹⁶ Спільня Олександр (1858—1931) — російський археолог, ряд праць з нього, зокрема "Расселение древнерусских племен по археологическим данным" (1899), стосуються України. Був прихильником норманістичних поглядів.
- ¹⁷ Шкрябляк — один з найвідоміших гуцульських родів — різьбярів по дереву (XIX—XX ст.) з с. Яворова Косівського повіту. Засновник Юрія Шкрябля і його сини та онука створили всесвітньвідому школу оригамітного мистецтва.
- ¹⁸ Шухевич Володимир (1849—1915) — громадський діяч, етнограф, публіцист. Автор 5 томів монографії "Гуцульщина" (Львів, 1897—1908, видавництво НТШ).
- ¹⁹ Дідущицький (Дзедзівський) Володимир (1825—1899) — граф, засновник музею у Львові, який носив його ім'я. Багати етнографічні збірки та колекції цього музею у 1940 р. були передані до Львівського музею етнографії та художніх промислів НАН України.
- ²⁰ Франко Іван (1856—1916) — великий український письменник, вчений і громадсько-політичний діяч. Був дійсним і почесним членом НТШ, працював в Етнографічній Комісії та очолював його Філологічну секцію. Разом з М. Грушевським і В. Гнатюком редагував "Літературно-Науковий Вісник" НТШ.
- ²¹ "Хроніка Наукового Товариства ім. Т. Шевченка" — бюлетень, в якому публікувалися відомості та матеріали з діяльності НТШ. З часу заснування до 1939 р. вийшло друком 74 випусків "Хроніки...". Видання було відновлено на еміграції.
- ²² "Історія України-Руси" — монументальний твір М. Грушевського в 10 томах, виданий у Львові та Києві у 1898—1937 рр. Наказом НАН України та інших установ зараз перевидається в одинадцяти томах, дванадцять книг.
- ²³ Українське Наукове Товариство у Києві було засновано 1907 р. М. Грушевським. Поділялося на секції: історичну, філологічну, природничо-технічну, медичну і статистичну. Видавало "Збірник Українського Наукового Товариства" (18 томів, 1908—1918 рр.). З 1921 р. увійшло до складу АН України.
- ²⁴ Ковалевський Максим (1851—1916) — історик, етнограф і правознавець. Дійсний член Російської та інших академій. У Парижі (1901 р.) заснував Російську школу широкі суспільних наук, в якій викладав Ф. Вовк.

- ²⁴ Бабенко Василь (1877—1930 рр.) — вчитель з Вовчанського повіту Харківської губ. За дорученням підготовчого комітету XIII археологічного з'їзду здійснив етнографічне дослідження Катеринославщини. Автор праць: "Етнографический очерк народного быта Екатеринославского края" (Екатеринослав, 1905), "Из этнографических наблюдений в Екатеринославской губ." (Харків, 1905) та ін.
- ²⁵ Єфименко Петро (1884—1969) — український археолог, академік АН України. У 1945—1954 директор інституту археології. Почесний член Королівського антропологічного Товариства в Лондоні. Учень Ф. Воака.
- ²⁶ Антоновичка — Антонович-Мельник Катерина Михайлівна (1859—1942) — археолог, друга дружина В. Б. Антоновича. Дійсний член НТШ, організатор Музею Київського університету і Катеринославського музею. Кулаковський Юліан Андрійович (1855—1919) — досліджував історію стародавнього світу.
- ²⁷ Палудський Григорій (1861—1924) — мистецтвознавець. Родом з Києва. Професор Київського університету і Української Академії мистецтв.
- ²⁸ Клементи Дмитро (1848—1914) — російський етнограф і археолог, засновник та завідувач (до 1909 р.) етнографічним відділом Імператорського музею ім. Олександра III-го.
- ²⁹ "Граф" — граф. І. Толстой, з 1909 р. директор Імператорського музею ім. Олександра III-го. Сприяв поверненню Ф. Воака з еміграції до Санкт-Петербурга.
- ³⁰ Дорошенко Дмитро (1882—1951) — історик і публіцист. Родом з Чернігівщини. У травні — листопаді 1918 р. міністр закордонних справ Української держави. З 1919 р. на еміграції. Найголовніші праці присвячені проблемам історії України, історіографії, історії культури, церкви, літератури.
- ³¹ Шапомагов Олексій (1864—1920) — російський мовознавець, історик стародавньої культури. Засобами мовознавства досліджував проблеми етногенезу слов'янських народів. Був членом редколегії першої збірки есеїв з українознавства "Украинский народ в его прошлом и настоящем". — Спб., 1914. — Т. I; Петроград, 1916. — Т. II.
- ³² "Працюю зараз коло українського видання Етнографії" — український переклад нарисів про етнографію та антропологічні особливості українського народу айшова друком лише після смерті Ф. Воака накладом Українського Педагогічного інституту ім. М. Драгоманова під назвою "Студії з української етнографії та антропології" (Прага, 1928).

КИЄВУ



Стоїш, як пам'ятник сторіч,
а степах стоїш, немаче митар,
а над тобою темна ніч,
а над тобою злубний вітер!

Дарма! Та вітряна зажер
Тобі на порох не розтерла,
Ти ж досі величчю не змер,
Як і вона іде не змерла!

Стоїш: задивлений у даль,
І бронзовим погрозом Богдану
гамуєш орд азієських шал,
Лихаєш фауста й султана.

Степія розлогий буйний шум
юнаком хрестом благословляєш,
і саїту тайників своїх дум
лише Дніпрові довіряєш.

Петро ГЕТЬМАНЕЦЬ



НАРОДОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Григорій Удод

ЩО ДАЛО ХРИСТИАНСТВО УКРАЇНІ

*(Про вплив християнства на громадсько-політичний
і етнокультурний розвиток українського народу)*

На питання: "Що дало християнство Україні за перше тисячоліття?" коротку, але дуже влучну відповідь знаходимо у знаменитому "Слові про закон і благодать" преполобного Іларіона, першого українця на Київській Митрополитській Катедрі. Це "Слово" було сказане на урочистому відкритті Катедри Св. Софії біля 1050 року, в присутності Великого Князя Ярослава Мудрого, його родини, уряду і представників усього тодішнього населення Руси-України. У своєму "Слові" преп. Іларіон сказав, між іншим, таке:

"...Віра благодатна по всій землі розходитьсь і до нашого народу руського дійшла... Тепер уже і ми з всіма Хрестовими народами прославляємо Св. Тройцю... І вже капищ бісовських не будемо, а споруджуємо храми Божі, вже більше один одного не приносимо в жертву бісам, але Христос приноситься в жертву за нас..."

І далі, возвеличуючи велике діло хрестителя нашого народу, Великого Князя Володимира, преп. Іларіон звертається до його пам'яті такими словами: "...Подивися на місто, як воно сяє величністю; подивися на церкви процвітаючі; подивися на християнство зростаюче; подивися на місто, іконами святими освічене і ясніюче, фіміямом повите і похвалами божественними і піснями святими оспівуване. І все це побачивши, возрадуєся і возвеселєся і похвали доброго Бога, що все те сотворив..."

У цих словах преполобного митрополита Іларіона ми вже маємо відповідь на питання, що дало християнство Україні, бо з цих слів ми бачимо, як за неповні три чверті століття після офіційного хрещення українського народу переродилося його духовне життя, а головне як переродилася у душі високої християнської культури століття новохрещеного українського народу — Київ. Тут ми бачимо величавий розвиток церковного будівництва і пов'язаних з ним таких ділянок християнської культури, як архітектура, малярство, церковний спів, література. Поруч величавого розвитку цих ділянок української християнської культури ще в більшій мірі поширюються серед українського народу засади благоїсного християнського життя — через вплив церковної проповіді, через християнське державне законодавство і найголовніше через особистий приклад жертвенності й посвяти провідної верстви народу на чолі з його володарями — Великими Князями Київськими.

Щоб належно зрозуміти причину такого бурхливого розвитку усіх ділянок державного і церковного життя впродовж такого короткого часу від офіційного хрещення народу, необхідно звернутися до основ українського християнства. Християнство прийшло в Україну з Візантії,

найкультурнішої і наймогутнішої на той час країни світу, яка в час охрещення України переживала відродження усіх ділянок свого державного, культурного й церковного життя. Християнство, як відомо, прийшло в Україну не внаслідок нахнення його українському народові чужою збройною силою, але було прийняте народом внаслідок добровільного вибору вільного державного народу, після уважного і всебічного дослідження відомих Україні релігійних течій того часу.

Пригадаймо літописне оповідання про десятьох освічених послів князя Володимира, які обійшли багато країн і докладно розвідали про вірування народів тих країн і нарешті, опинившись в Царгороді, в Катедрі Св. Софії, були до глибоки зворушені красою Богослуження і, вернувшись в Україну, доповіли Великому Князеві, що вони, перебуваючи на Службі Божій у греків, не знали, чи вони знаходилися на небі, чи на землі. Це тому, що по своїй природі український народ завжди був і залишився вразливим на красу, тобто на естетичну частину свого світосприймання.

Рішення Великого Князя і Державної Ради Русь-України прийняти християнство з Візантії... мало величезний вплив на всю дальшу історію українського народу, бо разом з красою Богослужень, особливим устроєм церковного життя, високою християнською культурою прийшла в Україну особлива благодать Бога для нашого народу у виді т. зв. симфонії, чи гармонії — найтіснішої співпраці Церкви і Держави.

Ідеально у християнстві так і повинно бути: "Церква і Держава це два божественних дарн людству, що виникають з одного джерела, з волі Божої, що їх установила. Поступні волі Божій ці два дарн повинні бути в повній згоді (симфонії) між собою. Церква відає ділами божественними, небесними, а держава — людськими, земними. В той же час держава всесторонньо піклується про охорону церковної науки і чести священства, а священство разом з державою скеровує все суспільне життя на шляхи угодни Богів."

У той час, коли у самій Візантії симфонія була далеким ідеалом, бо там держава постійно намагалася нахидати свою волю церкві, а в інших християнських країнах Заходу, навпаки, церква намагалася нахидати свою волю державам, в Україні ідеал симфонії прощитав у найкращому вигляді. Князь Володимир завжди ралвся в усіх державних і церковних справах з єпископатом і духовенством; він не запровадив жодного державного закону без одобрення Церкви, і в той же час він давав Церкві всебічну моральну й матеріальну допомогу у її розвитку й діяльності. Князь Володимир став прикладом ідеального християнського володаря народу. Він після свого охрещення, бувши покірним євангельській науці, віддає десятину свого майна на будову найвеличнішої в той час у Києві святині — Храму Успіння Пресв. Богородиці, відомого під назвою Десятинної Церкви. За прикладом Великого Князя почали будувати українські князі і бояри Божі храми й монастирі по всіх інших містах Русь-України.

Християнство прийшло в Україну у формі Хрстової церкви українського народу, і ця церква від першого дня свого існування стала великою моральною опорою Української Княжої Держави. Під проводом Церкви і при її активній допомозі впродовж короткого часу Українська Держава змогла перебудувати усе життя народу і повести його шляхами, угодними Богам. Цими шляхами під проводом своєї Церкви український народ іде протягом тисячоліття, проходячи переможно через усі історичні бурі.

Християнство, через Церкву Хрстову, духовно об'єднало численні роз'єднані племена величезної княжої держави, яка простиралася від Волги до Карпат і від Балтійського до Руського моря, об'єднало в один народ, який вийшов на світову арену в коло найкультурніших і наймогутніших народів тогочасного світу.

Християнство в Україні, через Церкву Христову, дало початок українській освіті. Перші школи в Україні заснував сам Володимир Великий у Києві спеціальним державним декретом, яким він зобов'язував князів і бояр віддавати своїх дітей у науку. Для цього Володимир не завагався вжити примусу, бо відчував велику потребу забезпечити свою церкву своїм, рідним українським духовенством і своїми освіченими працівниками в ній. З перших шкіл, заснованих Володимиром, освіта широкою рікою розлилася по всій Русі-Україні. Усі ми свідомі того факту, що навіть в пізніших часах бездержавності українського народу Церква залишилася далі вогнищем української освіти через свої братські школи й колегії, а такі установи, як Острозька й Києво-Могилянська Академії, стали відомі усьому світові. Навіть тепер серед українського суспільства в діаспорі головний титар українського шкільництва лежить на відповідальності українських церковних громад і на прицерковних організаціях і установах.

З освітою, несеною християнством українському народові зрозумілою тоді церковно-слов'янською мовою, виростає висока національна свідомість народу, а з нею національна гордість і свідомість свого особливого покликання — оборонця християнства перед кочовими ордами Сходу. Ця українська національна і християнська свідомість пізніше виявилася в цілковитому отождненні українським народом своєї віри і народності: "руська віра" і "руський народ" стали однаковими поняттями в часах польської займанщини. Система симфонії між Церквою і Державою в Україні сприяла дуже швидкому і ґрунтовному переродженню українського суспільного життя в дусі християнських ідеалів. Рівноправність жінки навіть сьогодні є далеким недосяжним ідеалом в багатьох країнах світу. В Україні під впливом християнської проповіді і християнського державного законодавства жіноцтво за часів Володимира Великого, Ярослава Мудрого, а особливо Володимира Мономаха користується рівними правами в усіх громадських справах. Високий приклад ісповідниць — українських князівен, які віддавалися за тодішніх володарів різних європейських країн, свідчить про це наочно.

Сьогодні, у другій половині ХХ століття, скасування карн смерти є також далеким недосяжним ідеалом багатьох країн світу, в тому числі й християнських країн. Україна під впливом християнської проповіді і симфонії між Церквою і Державою скасувала кару смерти тисячу років тому. Особливо про це виразно записано в "Поученні дітям" Володимира Мономаха, який, як загально відомо, є в нашій історії також ідеалом володаря-християнина. Він писав своїм дітям і своїм нащадкам: "Смертю не карайте нікого — ні винного, ні невинного".

Під впливом християнської проповіді унормувалися в Україні родинні відносини: святість родини, пошана до батьків і взагалі старших, подружня вірність є досьогодні притаманні українському народові в усіх обставинах його буття.

Під впливом християнської проповіді й системи симфонії була знесена в Україні інституція невілляництва, як також змінилося відношення до упосліджених, т. зв. ізгоїв. Україна, як і інші країни тогочасного світу, мала інституцію невілляництва. Невільниками були полонені чужинці, люди продані кимсь у невілляництво, засуджені за тяжкі провини перед суспільством чи просто боржники, які не мали чим платити боргів. Становище невільників було надзвичайно тяжким. Християнство своєю проповіддю про людину як образ Божий, про рівність усіх людей у Христі дуже швидко і ґрунтовно вплинуло на ліквідацію невілляництва та прищепило в народі високе почуття свободолобності, таке притаманне українському народові впродовж минулого тисячоліття.

Церква Христова й Українська Держава, діючи в системі симфонії, також дуже швидко увели в життя народу християнську систему соціального забезпечення. Майже на другий день після офіційного хрещення

народу — з наказу Великого Князя державні урядовці почали розвозити по Києву і околицях харчі й інші необхідні речі для всіх голодних і потребуєчих. Тоді ж почали засновуватися при Божих храмах і монастирях України притулки для сиріт, старших і немічних. Князі щедро жертвують для церков і монастирів своє майно й великі земельні посілости якраз на цю добродійну діяльність Церкви. Ця традиція свято зберігалася в Україні в усіх періодах її державного життя, а її наслідки такі очевидні ще й сьогодні в усім відомій українській гостинності й турботі за долю потребуєчих.

Християнство дало українському народові високу християнську культуру, якою наш народ заслужено гордиться впродовж тисячоліття, щедро ділячись окремими аспектами цієї культури з іншими народами. Цією культурою і ми жили досі — народ в Україні в неволі безбожної влади, а його частина в розсіянні серед моря чужомовного і чужоземного світу. Не зважаючи на століття поневолення і особливо всебічного нищення культурних скарбів нашого народу впродовж останнього століття, фундаменти української християнської культури такі тривкі, що вона відроджується й провітає при перших проблисках волі, і це дає підставу вірити, що скарбами цієї культури житимуть наші нащадки і в майбутніх тисячоліттях.

Усьому світові відомі чудові зразки українського церковного будівництва, виявлені в Десятинній церкві, в Катедрі Св. Софії та в багатьох чудових Божих храмах на всіх просторах української землі. Багато з цих храмів пережили століття. Не меншим чудом українського церковного будівництва є сотні Божих храмів по багатьох країнах нашого розселення у світі. Це твори української християнської культури, зразки яких прийшли в Україну з Візантії, але перетворені українською духовністю і українським генієм, стали сьогодні частиною світової культури. Чудове українське малярство, зокрема мозаїчне, якого найкращі зразки знаходяться у Києві — відомий, наприклад, образ Божої Матері у вівтарі Св. Софії, т. зв. Нерушима Сіна.

З християнством прийшло в Україну мистецтво проповіді. За 60 років після офіційного хрещення України християнський світ почув з уст преп. Іларіона, Митрополита київського, знамените "Слово про закон і благодать", яке й сьогодні дивує дослідників як своїм глибоким богословським і патріотичним змістом, так і своєю високою формою викладу.

З християнством прийшла в Україну церковна музика і церковний спів, які, розвинувшись на українському ґрунті, стали однією з найкращих частин української духовної культури, зокрема ж через вклад геніальних українських композиторів останніх століть, таких як Бортнянський, Ведель, Лисенко, Леонтович, Стеценко, Кошиць та інші.

Християнство дало нашому народові оригінальну літературу. Першими літературними творами були очевидно переклади з грецької мови різних християнських письменників, але під впливом народної сподії дуже скоро в Україні появляються оригінальні твори української літератури. Ці твори були далекими від візантійського песимізму й аскетизму, але були повні життєрадості, надії, високого патріотизму, твори, які кликали не лише до спасіння душі, але й до виконання громадських обов'язків на земній батьківщині. Найкращими зразками української християнської літератури маємо знамените "Слово про Ігорів похід" з княжих часів та геніального Кобзаря поета-християнина Тараса Шевченка.

Християнство заклало основи української історичної науки. Це ж нині інде, як в печерах Києво-Печерської Лаври почали писати українські ченці перші українські літописи, а за ними почали писатися такі ж літописи по інших монастирях і осередках українського християнського життя. Ці літописи є до сьогодні невичерпним джерелом відомостей про життя українського народу в даних періодах його історії.

У добі княжих міжусобиць в Україні церква Христова з її митрополитами, єпископатам і духовенством була тим авторитетом, який часто зупиняв ці міжусібні братовбивчі війни, мирив ворогуючі сторони, попереджував їх про те, що може принести з собою оце братовбивство. Ряд літописних записів виразно свідчить, як митрополити київські попереджували князів: "Ми покликани від Бога сказати тобі, княже, що не добре робиш, коли землю руську кров'ю руською проливаєш". І князі, хоч не завжди і не всі, слухали авторитету церкви, і лише цьому фактові треба завдячувати, що княжа держава не впала ще до татарського нападу на неї. Після татарського нападу на Русь-Україну Церква Христова українського народу була єдиною централізуючою і об'єднуючою силою. Вона тримала в єдності народ впродовж століть тоді, коли цей народ був розділений поміж іншими державними організаціями, які знайшлися на руїнах княжої держави.

Система симфонії церкви і держави, а пізніше церкви й національно-державницької ідеї була збережена в Україні й після упадку Української княжої держави. Навіть більше — доля Христової церкви в Україні і доля українського народу злилися в одне нероздільне ціле. Не зважаючи на те, що від 1596 року українське християнство до сьогодні залишається роз'єднаним, його цілеспрямованість залишається незмінним — служити своєму народові тими ідеалами, які воно покликане нести у світі.

У часах великої національно-визвольної боротьби українського народу під проводом гетьмана Богдана Хмельницького Церква і народ ще раз об'єдналися в один могутній моноліт, і здавалося, що з відродженням Української Козацької Держави Україна повертається до тих благословених часів, які існували в перших століттях після її охрещення. На жаль, сили були далеко нерівні — при всій рішучості, героїзмі й посвяті Україна не могла відстояти свою волю в боротьбі проти могутніх потуг, які її оточували.

Але навіть в часах найтяжчого поневолення Церква залишилася носієм і зберігачем національно-державних традицій, і коли пройшов відповідний час, змогла передати їх народові і тим самим започаткувати новий переможний процес національного відродження, який триває до наших днів. Церква західної гілки українського народу дала Україні Маркіяна Шашкевича, Церква ж на Великій Україні дала українському народові Кирило-Мефодіївське Братство і Тараса Шевченка, від чого властиво почалося національне відродження всього українського народу. У цьому відродженні церква відіграє надзвичайно важливу роль — вона благословляє і провадить народ до вершин національної і християнської свідомості, вона разом з народом переживає всі його успіхи і невдачі, вона спрямовує процес відродження на шляхи, угодні Богові, цим запевнюючи українському народові перемогу в його зусиллях.

Сьогодні український народ, як ніколи впродовж своєї тисячолітньої історії, стоїть перед загрозою духовного і фізичного знищення. Сьогодні час і обставини вимагають від народу, зокрема від його організованої частини, як і від його церкви особливих зусиль і особливого почуття відповідальності. Нехай прикладом спільної дії церкви і організованого українства буде система симфонії між церквою і державою перших віків існування українського християнства. Церква, хоч би як вона називалася, повинна постійно боліти болями свого народу, повинна бути і залишитися церквою національною, даною нашому народові Христом-Спасителем для того, щоб вести наш народ до життя вічного, і для того, щоб найкраще забезпечити йому життя й розвиток у житті дочасному, земному.

Не може бути українською церква, яка заради т. зв. універсалізму зрікається своїх національних аспірацій і обов'язків супроти народу, серед якого вона призначена служити. Церква Христова українського народу повинна молитися, плакати й турбуватися долею кожної

української людини — чи вона гине в Сибіру фізичною смертю, чи у вільному світі смертю духовною через асиміляцію й відчуження від свого народу. Церква Христова, виконуючи почесне завдання духовного провідника народу у сьогоднішніх надзвичайних обставинах, повинна також мати всебічну підтримку всіх українських національних організацій у вільному світі, а зокрема такої як СКВУ. Церква має і повинна мати право мирити наші внутрішні розходження та вказувати провідниками народу на головну мету наших зусиль*.

В основу цієї статті покладено доповідь відомого вченого, церковного і громадського діяча в Канаді, митрофорного протоієрея доктора Григорія Улода, вголошену на конференції СКВУ в Торонто 2 грудня 1983 року. Повний її текст був надрукований у "Віснику СКВУ" за 1985 рік. За цією публікацією подаємо її з незначними скороченнями.

Олександра Повстенко

ПОГРАБУВАННЯ РЕЛІГІЙНО-МИСТЕЦЬКИХ ЦІННОСТЕЙ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

Катедра св. Софії у Києві заснована великим князем Ярославом Мудрим... (як твердять сучасні дослідники) між роками 1017 і 1037, а першу добудову її датують XII століттям.

Будували Софійську катедру найліпші, добре обізнані з візантійським мистецтвом майстри: виконуючи такс відповідальне завдання великого князя і застосовуючи у будівництві свої національні форми вже на той час високорозвиненого українського мистецтва, вони створили цю чудову споруду в сучасному для тієї доби українсько-візантійському стилі.

Храм святої Софії, велична й епохальна фундація великого князя Ярослава Мудрого, був тоді найімпозантнішою будовою столичного Києва. Він увінчував собою весь архітектурний ансамбль колишніми будовами. Катедра св. Софії, крім того, завершувала собою високо розташовану над широким Дніпром-Славутою цілу старокіївську гору, на якій знаходились адміністративна частина Києва, фортеця і резиденція великого князя України-Руси.

Багатими прикрасами оздобив кн. Ярослав свою столичну катедру-митрополію. Крім прикрашення катедри золотом, сріблом і дорогоцінними іконами, кн. Ярослав заснував у ній також бібліотеку, при чому багато книг він написав сам.

Величний храм святої Софії в Києві був катедрою митрополитів усієї України-Руси. В ній відбувалось висвячення на вищі ієрархічні ступені. В ній же з р. 1051 відправляв служби Божі перший з українців — митрополит Іларіон. В катедрі св. Софії відбувались церковні церемонії при вступі українських князів на великокняжий престол. Крім того, катедра св. Софії була місцем поховання великих князів і митрополитів. В ній поховані: фундатор катедри вел. князь Ярослав Мудрий (1054), син його вел. кн. Всеволод (1093), онук: — вел. князь Володимир Мономах (1125), князь Ростислав Всеволодович (1093) та правнук — вел. кн. Вячеслав Володимирович (1154).

В бічній, південній наві поховані київські митрополити з часів великокняжої доби. Тут теж поховані і митрополити гетьмансько-козацької України: Сильвестр Косів (1647—1657), Рафаїл Заборовський (1731—1747), Арсеній Могилянський (1757—1770), Гавриїл Кременецький (1779—1783), Самуїл Миславський (1783—1796), Ієрофей Малицький (1796—1799), Серафим Олександрівський (1802—1824); у

Володимирському віятарі — Геден Четвертинський (1685—1690). З пізніших поховань (в Стрітенській наві) — митр. Євгеній Болховітинов (1822—1837).

Найвидастніший Український Палладіум — Софійську Катедру з великою побожністю відвідувала щороку велика кількість прочан з усіх місцевостей України і навіть багато чужинців, що в захоплєнні оповідали про її блискучу красу і величезні багатства.

На Софійській площі, а також у дворі катедрн впродовж її багатівікового існування відбувались численні великі народні і церковні урочистості. Перед катедрою св. Софії була влаштована всім духівництвом і народом великоурочиста зустріч гетьмана Богдана Хмельницького (1648 р.), що вступив до Києва з козацтвом після свого переможного походу. В роки визвольних змагань перед катедрою св. Софії 22.1.1918 р. четвертим Універсалом Української Центральної Ради проголошено об'єднання українських земель в одну Соборну Українську Державу.

Давня катедра св. Софії не збереглась до нашого часу в її первісному вигляді. За дев'ять століть свого існування вона була свідком багатьох подій з історії українського народу. Внаслідок численних воєн храм св. Софії зазнав чимало грабунків і руйнацій.

Великі багатства Київської держави, велич і розкіш її храмів манили різних грабіжників. За даними літопису ще в 1169 р. на Київ напав суздальський князь Андрій Боголюбський. Заволодавши Києвом, він пограбував киян, монастирі і церкви, в тому числі і Софійську катедру. Всі дорогоцінності, церковний посуд, ікони, хрести, богослужбові книги і навіть дзвони він вивіз з Києва. Року 1180 храм св. Софії потерпів від пожежі. В 1203 році Києву довелося зазнати другого грабіжницького нападу. Це був наскок кн. Рюрика Ростиславовича. В 1240 році Київ зазнав першого нападу монголів (хана Батия), які, руйнуючи місто, знищили Десятинну церкву і немало лиха вчинили св. Софії, що вразила їх своїм великим багатством ззовні і в середині. Вони шукали дорогоцінності скрізь — навіть у стінах, склепах і гробницях князів — і все, що знайшли для себе підхожого, забрали з собою.

Після цієї навали храм св. Софії занепадав. Службн Божі довгий час у ньому не відбувались, бо і людей у Києві залишилося мало, та й не було довго нового митрополита на місце митрополита Йосипа I, який після монгольського погрому невідомо де подівся. Щойно за яких десять років після страшного погрому Києва митрополит Кирило III (1250—1280 рр.) подбав про відновлення спустошеного монголами храму. В 1375 р. храм св. Софії підновлює митрополит Кипріян.

Року 1416 Київ руйнує і грабує хан кримських татар Едігей, а в 1482 році — хан Менглі-Гірей.

В тому ж 1416 р. відбувся розподіл руської митрополії на Московську і Литовсько-Київську, і литовський князь Вітовт видав таку постанову: "Сидить кієвський митрополитамъ на своємъ столѣ в св. Софїи".

Настрашені татарами київські митрополити довгий час не виконували цієї постанови і жили в Новгородку Литовському або у Вільні. Один з митрополитів — Макарій вирішив 1497 р. відвідати спустошений Київ і храм св. Софії, але, не дійшовши до Києва, був убитий татарами. Після цього випадку на протязі цілих 80 років жоден з митрополитів не наважився проживати у Києві. Отже храм св. Софії залишився без нагляду. Як видно з рапорту, поданого київським урядовцем в кінці XVI ст. на ім'я польського короля, в храмі знаходять притулок дикі звірі, а на оголених склепіннях проростає бур'ян (Єпископ Верещинський).

В роках 1610—1633 храм св. Софії був у посіданні уніятів. Православне духівництво всіма силами домогалось відібрати свій храм від уніятів, вдаючись зі своїми домаганнями навіть до польського короля. Нарешті, р. 1632 було одержано згоду короля Владислава IV на посідання храму православними, але щойно р. 1633 київський митрополит Петро

Могила перебрав Софійську катедру від намісника уніятського митрополита — Веніаміна Рутського.

На відбудовання катедрн св. Софії митрополит П. Могила витрачає свої власні кошти і пожертви дародавців-патріотів. Він покрив храм новим дахом, зашпартував щілини в стінах і банях, добудував чотири малі апсиди в зовнішніх притворах з новими престоломи, укріпив контрфорсами головну апсиду, відновив важливіші внутрішні частини і головний престол, від якого до нашого часу залишилася тільки мармурова плита (бо більшовики зруйнували престол). Підлогу було встелено різнокольоровими керамічними плитками. Митрополит Петро Могила замовив також і новий іконостас, про який Павло з Алеппо (архидиякон антиохійського патріарха Макарія) писав, що "нікому не сила його описати — через красу та різноманітність його різьби та золочення" Крім того митрополит Петро Могила постачає храмові богослужбові книги, одяг для священнослужителів, церковний посуд та ін.

Року 1647 митрополит Петро Могила помер, не закінчивши ремонту Софійської катедрн. З 1647 до 1657 р. ремонт, розпочатий Петром Могилою, продовжував митрополит Сильвестер Косов. Він закінчив ремонт двох приділів. Зовнішній вигляд Софійської катедрн за митрополитів Петра Могили і Сильвестра Косова, порівняно до її первісного вигляду, ще був мало змінений.

В 1657—1685 рр., в сумні часи т. зв. "руїни", коли на Україні після смерті гетьмана Богдана Хмельницького постали страшні міжусобиці в зв'язку з приєднанням України до Московщини, вище духовництво майже не жило в Києві, тому і храм св. Софії був залишений без належного догляду. Року 1685 на митрополитий престол вступив Гедеон, князь Святополк-Четвертинський, який підпорядкував київську митрополію московському патріархові, зігнорувачи при цьому впертий опір всього українського духовництва і вірних, що хотіли зберегти автокефальність своєї церкви, а не поєднання її з московською, тим більше під зверхністю московського патріарха. За розпорядженням митрополита Гедеона Четвертинського був очищений західний бік храму і відновлена західна стіна (саме тоді, правдоподібно, загинула дорожочіна центральна композиція фрески з зображенням сім'ї вел. кн. Ярослава) та два приділи біля головного західного входу в храм — до Георгіївської і Предтеченської нав.

В першому з них (Георгіївському) під руїнами був знайдений саркофаг вел. кн. Ярослава. Саркофаг перенесли в північно-східний бік храму, у вівтар Володимирівського приділу, де він знаходиться і по цей час.

Нарешті, за митрополита Варлаама Ясинського (1690—1707 рр.) Софійська катедрна була остаточно обновлена щедротами гетьмана Івана Мазепи.

Впродовж часу гетьманування Ів. Мазепи, коли у Києві і на цій Україні меценатством гетьмана та козацької старшини було споруджено багато будов у шляхетному стилі українського бароко, було викінчено також і відбудову храму св. Софії, який зберіг в основному (за винятком західної частини) свій тогочасний вигляд.

Наступники митрополита Варлаама Ясинського все більше і більше розмальовують храм усередині олійним живописом, закриваючи зовсім давні фрески.

В 1730—40 рр. київську Софію збагачує митрополит Рафаїл Заборовський. Бувши таким самим великим аматором мистецтва, як і гетьман Іван Мазепа, він відремонтував і, відповідно до потреби, перебудував більшість київських церков. Немало добра зробив він і для св. Софії.

В зв'язку з деформацією стін Мазепиною дзвіницею Рафаїл Заборовський перебудував два її верхні поверхи (архіт. Й. Шедель), відлив для неї два великі дзвони, обвів усе Софійське подвір'я високою мурованою стіною, спорудив новий, на трн ярусів іконостас (замість іконостасу

з часів митрополита П. Могили) з ерібними, визолоченими царськими вратами до нього, прикрасив храм ерібними панікаділами і ін.

В роках 1747—1757 київський митрополит Тимофій Шербацький на свій власний кошт покритв дахи Софії білим залізом, а махіжкн бань визолотив.

В 1843 р. в Феодосіївському вівтарі раптово відвалитися частина тинку, відкривши давній фресковий живопис. В цьому ж році почалося т. зв. “возобновленіє” відчищених від тинку фресок... Перемальовано мало не всі софійські фрески; виняток становили фрески Михайлівського вівтаря. З 1843 до 1853 рр. підмальовано або цілком замальовано олійними фарбами цілі фрескові композиції, окремі фігурн, орнаменти тощо — загальним числом 2487 зображень.

В 1880-их роках був перебудований чудовий бароковий фронтон (кінець XVII — початку XVIII ст.) західної фасади — власне тоді, коли перебудовували і двоспидисте покриття катедрн на покриття безпосередньо по давніх еклетичних (як це було з самого початку).

Після цього у св. Софії довший час не провадилося ніяких особливих робіт — крім поточного ремонту та часткового укріплення мозаїк, що облуплювалися, відстаючи від стін. Укріплювали мозаїки, просто прибиваючи їх до стінкн великими залізними вухлялями.

Лише з початком українських визвольних змагань 1917—1919 рр. і з часу створення української незалежної держави стали можливі глибші дослідзи св. Софії київської, якими керував з 1917 року Центральний Комітет Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва у Києві, а з 1918 р. — Всеукраїнська Академія Наук. Протягом цього часу провадилося детальне фотографування храму св. Софії (зовні і всередині). Дуже цінні світлинн виконали Н. Негель, С. Аршеневський, М. Макаренко та Ю. Красицький.

Катедрн св. Софії зазнала чималих пошкоджень під час російського нападу на Україну, а саме — на початку 1918 року, коли російсько-більшевицьке військо під командою Муравйова, підступивши до Києва, стало нещадно руйнувати його гарматними набоями. Московські нападники не порахувалися навіть з тим, що уряд Української Народної Республіки оголосив місто вільним (з огляду на його дорожочніні архітектурні пам'ятки) й залишив Київ.

Гарматний вогонь, умісне большевиками спрямований на найвизначніші старовинні будови столиці (коло 200—250 гарматних попадань), зруйнував дощенту дорожочніні колекції з українського мистецтва разом з будинком президента УНР — проф. М. Грушевського, колекції архітектора В. Кричевського (батька) та ін. Наслідком обстрілу були жакливі пошкодження в районі старокняжого Києва й на Печерському. З кількох десятків набоїв, що розривалися на старовинних стінах Золотих воріт, в районі Десятинної й Андріївської церков, на стінах Михайлівського монастиря тощо, декілька попало в кол. Трапезну церкву Софійського монастиря, в Софійську дзвіницю й катедрн св. Софії. Один з набоїв влучив в стіну давнього вівтаря катедрн. На щастя, мозаїки уцілилі, хоч місцями повідставали від стінкн й частинно обвалилися. Під час повторного большевицького обстрілу (а жовтні м. 1919 р.) гарматний набій пробив західню стіну над хорами.

На початку советської влади безпосередню науково-дослідчу роботу при катедрі св. Софії продовжували такі інституції як Софійська Комісія Всеукраїнського Археологічного Комітету Всеукраїнської Академії Наук, Музей Архітектурн Всеукраїнського Музейного Городка та Центральна Краєва Інспектура для охорони пам'яток мистецтва. В цей час також виконувалися фотографування катедрн І. Моргілевським, Д. Демущикм, М. Скрипником та І. Стапінським (фото ці частково використані в даній праці). Наслідком наполегливої і планованої діяльності цих закладів, з допомогою державних асигнувань і приватних пожертв, проведено ремонт храму та укріплення його західної стінкн, що була пробита гарматним набоем під час обстрілу Києва в 1918 р. большевиками. Крім

того, частково відчищено з-під олійного замалювання XIX ст. давні фрески, промито і укріплено мозаїки, закріплено тинк з фресками у хрищальні тощо. (Ці роботи провадив маляр М. Бойчук 1919 р.). Разом з цим провадилися роботи над дослідженням первісної архітектурн храму (зондаж і часткове очищення від зовнішнього тинку стін), детальні обміри, реконструкція давньої підлоги та ін. Одночасно налагоджуються видання окремих статей і більших розвідок про храм св. Софії.

Проте поряд з науково-дослідною роботою дедалі міцніюча советська влада уперто здійснює свої агітаційно-антирелігійні настанови. З 1934 р. служби Божі в св. Софії заборонено. Советські офіційні путівники-інструкції говорять про причину цього зовсім недвозначно, а саме:

“...на протяжении многих лет собор был не только центром религиозного обдуривания масс, но одновременно и контрреволюционным гнездом, где были сконцентрированы все черные силы реакции...”.

І далі:

“...Во время великой октябрьской социалистической революции попы проводили в Соборе агитацию против коммунистической партии, советской власти, провозглашая многолетия власти украинской буржуазии — Центральной Раде”.

Або:

“...в 1920 г. в Соборе была основана автокефальная церковь, где петлюровские офицеры в рясах проводили свою подлую работу, направленную на отрыв Советской Украины от Советской России...”.

Отже, боячися саме останнього, більшовики від “имени трудящихся масс” і за постановою партії та уряду позбавляють св. Софію її прямого призначення, перетворивши її на державний архітектурно-історичний заповідник — “Софійський музей”, де науково дослідна робота щільно поєднувалась з агітаційно-антирелігійною.

Після офіційного закриття служб Божих в Софійській катедрі (а також майже у всіх храмах і монастирях України), духовництво Української Автокефальної Православної Церкви на чолі з бл. п. митрополитами Василем Липківським і Миколою Борецьким було заслано на далекі каторжні роботи або й фізично знищено, як “носії релігійного дурману”. Протягом короткого часу було репресовано двох митрополитів, тридцять єпископів, тисячі священників і десятки тисяч вірних.

Поряд з цим советський уряд почав конфіскувати найкоштовніші церковні речі з храму св. Софії (як і взагалі з усіх храмів та музеїв України). Вилучені (ніби для потреб індустріалізації СРСР та на допомогу голодуючим Поволжя) церковні дорогоцінності випродувались владою за кордон, а золоті та срібні речі, серед яких були здебільшого високомистецькі твори, перетоплювались на злитки “цветного металла”. Спротив наукових та музейних робітників цьому нечуваному вандалізмові нічого не допоміг, а привів до страшних репресій. Українські мистецтвознавці — професори Ф. Ернст, Д. Шербаківський, М. Макаренко та ін. заплатали за цей спротив своїм життям, а багато інших були репресовані. На їх місце були призначені люди з комуністичної партії. Решта застрашених музейних робітників вже не відважувалась боронити своїх мистецьких скарбів, і внаслідок цього загинула дорогоцінна збірка речей з софійської архиєрейської ризниці (т. зв. скарбця).

За 1935—37 рр. розібрано вісім високомистецьких барокових іконостасів роботи українських майстрів XVII—XVIII ст. З них був дуже цінний іконостас Стрітенського вівтаря XVIII ст., що являв собою середній ярус сучасного головного іконостасу і 1888 року був перенесений у цей вівтар. Так загинули іконостаси Миколаївського та Андріївського вівтарів, надзвичайно цінні іконостаси Богоявленського вівтаря, що в своїй чудовій різьбі зображував цілу подію хрещення Господнього, Пре-

ображенського вітваря з зображенням гори Фавор та Преображення, Страсного — з зображенням сцени Розп'яття та інших вітварів.

З цих чудових пам'яток дереворізьби українського бароко, як і з інших іконостасів київських церков, за урядовим розпорядженням здиралась позолота, а самі іконостаси були майже всі спалені.

З головного іконостасу забрано рельєфні, зроблені з срібла і густо визолочені царські врата вагою 114 кг — прекрасну роботу київських золотарів Волоха і Заваловського (1747 р.).

Забрано чотири срібні підвіски XVII ст. з-перед ікони головного іконостасу, з іамісних ікон цього ж іконостасу знято чотири срібні ризи і видалено срібну гробницю з мощами митрополита Макарія, що стояла в Михайлівській наві перед іконостасом.

Вилучені також були дуже цінні панікадила. Одне з них — з центральної частини храму, виконане з бронзи першорядним київським майстром у формах українського бароко, подароване митрополитом Рафаїлом Заборовським (в 1730—40-х рр.); потім два інші чудові панікадила з-перед вітварів Якима і Ганни та Трисвятительського; з-перед амвону панікадило митрополита Тимофія Шербицького, тої ж роботи, що й ризи на іамісних іконах.

Крім того, забрано також визолочене окуття з престолів, срібні ставнишки (канделябри), свічники, церковний посуд, коштовний церковний одяг, килими, цінні ікони і Софійську бібліотеку, в складі якої знаходились неповторні уніками. (Острозька Біблія 1581 р. і Львівський Апостол 1574 р., біля тисячі примірників рукописів, власноручні записки митрополита Петра Могили, автографи митрополита Дмитра Ростовського і багато інших старих богословських творів, надзвичайно цікавих для характеристики місцевої богословської науки XVII—XVIII ст.). Лише частину раритетів з Софійської бібліотеки та дуже малу частину речей з музейного городка (кол. Києво-Печерської Лаври) передано до бібліотеки Української Академії Наук (проте й звідти майже все було пограбоване в 1941—43 рр. німецькими окупантами).

З Софійської дзвіниці забрано дзвони з рельєфними бароковими прикрасами та написами, а саме: дзвін "Рафаїл" вагою близько 1,5 тонн (роботи відомого майстра Моторина, 1733 р.), дзвін "Орел" вагою понад одну тону та десять інших дзвонів різної ваги. Але цим коротким списком далеко ще не висчерпується вся та велика кількість матеріальних і історично-мистецьких цінностей, якими володіла св. київська Софія перед приходом большевиків до влади. Дуже багато експонатів Софійського архітектурно-історичного музею (як напр., експонати з відділу архітектури і малярства України княжої доби, багато ікон XVII—XVIII ст. тощо), вивезено німецькими окупантами в 1943 р.

Між 1920—40 рр. Софію майже не ремонтували — за винятком ремонту в західній частині арки, пошкодженої большевицьким гарматним снарядом в 1918 р., та поточного абиякого ремонту даху.

В 1938—39 рр. в Богословському приділі була влаштована виставка архітектурних проєктів архітектурних майстерень Української РСР. Для цієї виставки були перероблені вікна XVII ст., замальовано увесь церковний живопис, настелено нову підлогу і, в довершення цього, встановлено величезну, незграбну гіпсову статую Сталіна. Коли виносили тісними сходами до Богословського приділу великі підрамники з архітектурними проєктами та частини статуї Сталіна, фрески XI стол. північнозахідної всієї дуже були подрпані.

В цей же час був перероблений і Успенський приділ під канцелярію музею, де також зафарбовано увесь стінний живопис і, в тому числі, прекрасний образ Успіння Божої Матері XVIII ст. Паркетна підлога у цьому приділі була настиляна на сировій, погано ізольованій основи. З цієї причини завелась грибова цвіль, що повилакала місцями підлогу й стала загрозою для інших частин будови храму.

Преображенський і Вознесенський приділи (в обох вежах) перероблено на допоміжні музейні кімнати (кабінет, фотолабораторія тощо). Тут перебудовано стелю, зафарбовано стіни й зруйновано чудові барокові іконостаси XVIII ст. Скрізь в цих перебудованих приміщеннях змуровано примітивні опалювальні груби з виводом бляшаних рур крізь вікна.

Приміщення архиєрейської бібліотеки і ризниці були використані для експонатів архітектурного музею (фотографії й рисунки храмів великокняжої України, уламки деталей з розібраних більшовиками київських храмів XI—XII ст. тощо). В одному з цих приміщень (зі входом до нього безпосередньо з південнозахідної вежі) уміщено мозаїки і фрески з розібраного Михайлівського (Дмитрієвського) монастиря, шоправда не всі, бо мозаїчний образ св. Дмитра Солунського та декілька фресок вивезено до Третьяковської галереї у Москві.

Проте за цей час проведено досить значну науково-дослідну роботу. Крім реставрації фресок, укріплення і проміжки мозаїк, реконструкції давньої підлоги тощо, в 1935—36 рр. виявлено основні восьмигранні стовпи у західній частині центрального хреста плану, мармурові пороги головного (західного), південного і північного входів, обнищено підлоги в центральній частині храму до їх первісного рівня, причому виявилися правдиві висотні композиції аркових проїм, пілонів, стовпів та рештки фресок в їх нижній частині. Були зроблені розкопи в обох вежах і в північносхідній частині Володимирської нави.

В південній частині архітектурного хреста знайдено шиферну дошку зі смальтовою інкрустацією, а в східній частині храму — фрагменти мозаїчної підлоги.

Під південнозахідною вежею відкрито приміщення, правдоподібно казносховище, яке було до цього часу невідоме і замуроване. На стінах і склепінні цього приміщення виявлено фресковий орнамент, що не був ще перемальований, як інші фрески Софії, і чудово зберігся. Дуже багато знахідок дала північнозахідна вежа. Тут були знайдені шматки мозаїчної підлоги, полив'яних плит, окремі шматочки смальти, а також матеріали-сирівці для виготовлення смальти. Тут же знайдено дуже цікаву патріяршу печатку XI ст. Ця печатка, виготовлена з цини, має близько 4 см у діаметрі. На одній стороні печатки — рельєфне зображення Влахерської Божої Матері, а на другій — напис грецькою мовою, що означає: "Євстратій, милостю Божою, архієпископ Константинополю, Нового Риму і вселенський патріярх".

В повоєнні роки (в 1945 р.) через Софійське подвір'я прокопували глибоку траншею для міської теплоцентралі. Під час провадження грабарських робіт виявлено муровання княжої доби, недалеко від північно-західного кута катедрн. В 1946 р. на цьому місці провадились археологічні розкопи, де виявлено руїни великої трикамерної печі для випалювання цегли. В цьому ж часі був викопаний шурф коло північної стіни гаражу (північносхідний кут Софійського подвір'я), де знайдено уламки мармуру, шиферу, фрагменти мозаїк і фресок, уламки віконного скла, шматки цинової покрівлі даху, фрагменти великої різьбленої шиферної плити, що належала, мабуть, до одного з парапетів хор Софійської катедрн. Всі ці уламки були зведені сюди на звалище під час репарації катедрн, правдоподібно в XVII—XVIII ст.

За постановою Ради народних комісарів Союзу РСР з 18 квітня 1945 р. (№ 793) дозволено Раднаркомові УРСР створити Академію Архітектурн УРСР на базі Українського філіалу Академії Архітектури СРСР. Цією ж постановою було зобов'язано президента Академії архітектурн СРСР (Весніна) передати Академії Архітектурн УРСР усе майно та цінності Українського філіалу Академії Архітектури СРСР за балансом на 1 квітня 1945 року. В число наукових закладів Української Академії Архітектури входить Відділ музеїв та архітектурних пам'яток з музеями: архітектури, художньої промисловості та Софійський заповідник.

З того часу катедра св. Софії знаходиться під безпосередньою опікою Української Академії Архітектури. Академія розміщена там же, у Софійському подвір'ї — в будинкові колишнього митрополичого палацу.

У журналі "Народна творчість та етнографія" № 2—3, 1996 була опублікована стаття професора Петра Одарченка "Оборонять святині українського народу (Професор О. І. Повстенко — рятівник від знищення і дослідник церковної архітектури та живопису столиці України)". Інформація, подана в статті П. Одарченка, викликала значне зацікавлення. Статтю згадували і цитували вчені, митці, громадсько-політичні і державні діячі, читачі газет і журналі, слухачі радіо. Деякі періодичні видання не лише коментували цю розповідь, а й передрукували її (напр., газета "Культура і життя"). Висловлювалася думка про необхідність відзначення (хоча б посмертно) урядовою нагородою О. Повстенка за його воїстину героїко-патріотичний, сміливий і благородний вчинок — відвернення загрози зруйнування святині золотоговерлого Києва і всієї України — Собору Софії Київської. В статті П. Одарченка йшлося про ряд наукових праць О. Повстенка. Тут подано одну з них. Вона була надрукована у зб. "Альманах українського братського союзу", Скантон, 1988.

ОРАНТА

Це ти, о краю рідний, крізь віки знебулі
Співав попом гіркий з вогненної чаш війни.
Головним оком змало вороже дуло
За руном золота твоїх втрачених нив.

Метав на мору землю буревій азійський
Зловіщий крик навалив дикої орди.
Гасило сльозом крові драконе, мужне військове
Пожежі чад і чорного прибою дим.

Котилися степами громовиті смерчі,
І лихав порохом руїн Софії Храм,
А над стовпці серцем здавленим, роздертим
Знесла Марія руки до небесних брам.

І крізь усі ці незміренні лихоліття,
Стіна Собору непорушною стоїть.
Цяге божественне там вперло віття
Молитвою за наріч в охоронний зліт.

Вона постійно в консі віятаря Собору,
Стоїть у золоті немеркнучих світань,
Спускає хвилі крил святих небесним морем
На землю, вибрану для Божих проб-посянь.

І під Твоїм покровом, о Санта Маріє,
Вже не страшна неволя, і наруга, і біль,
Бо за дорогою Голгофи ясно зріє
Воскресив пісня радістю залитися піль.

1949

Олександра ЧЕРНЕКО

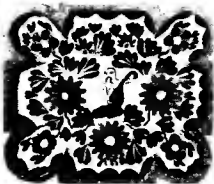
КИЇВ З ЛІВОГО БЕРЕГА

Вітай, замріяний, золотоголавий
На синіх горах... Загадався, спить,
І не тобі, молодшому, горить
Червених наших днів ясна заграва...

Але, мандрівче, тут на пісках стая,
Глянь на юмери барокових балъ,
На Шеделя білоколонне диво:

Живе життя, і скля ще таїть
Оця гора, зелена і дряхлива,
Ця золотом цяхована благодать.

Микола ЗЕРОВ



НОТАТКИ І РОЗВІДКИ

Олена Чебанюк

РЕЛІКТИ АРХАІЧНИХ ВІРУВАНЬ І РИТУАЛІВ У ДЕЯКИХ ДІВОЧИХ ВЕСНЯНИХ ІГРАХ

Останнім часом у зв'язку з розробкою проблеми реконструкції давньої слов'янської духовної культури зростає інтерес вчених до архаїчних видів фольклору як одного з джерел етногенетичних розвідок. У цьому плані актуальним є дослідження весняних пісенно-ігрових комплексів — найглибшого й найдавнішого пласту народного мистецтва, в якому під віковими нашаруваннями заховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньослов'янської міфології. Весняні танки містять як прямі міфологічні ремінісценції, своєрідні "фрагменти" міфологічної системи, так і різного роду їх переробки, перекодування тощо. Майже кожний сюжет, мотив чи персонаж українських весняних ігор є складним утворенням, гетерогенним й полістатальним, складові якого мають різну генезу, різну міфологічну або фольклорну семантику. На нашу думку, найяскравіше це простежується у весняній грі "Коструб". Не випадково саме їй дослідники присвятили найбільше уваги. Але і сьогодні в осмисленні образу Коструба сучасна наука залишається поки що на рівні гіпотетичних уявлень про його походження і розвиток. М. Максимович, М. Костомаров, П. Шейн бачили в ньому уособлення весни; Дж. Фрезер, О. Афанасьєв, В. Чичеров — культ помираючого й воскресаючого божества рослинності; Є. Анічков вважав обряд поховання Коструба магичним заклинанням майбутнього врожаю, В. Пропп — символом "порівняння хлібного злаку". Як релікт культу мертвих предків сприймали гру "Коструб" А. Вацлавік, П. Владимиров, В. Петров. За гіпотезою О. Зіпінського, гра зображає поховання і "воскресіння культового символу, що втрачає, можливо, ідею ведетативного кругообігу"¹. Як релігійну містерію, що відтворює "боротьбу сил у природі" сприймав досліджувану гру С. Кипимник. Згідно інших міркувань, Коструб є символом зими (М. Сумцов, Ф. Ржегорж, А. Іваницький)². Перш ніж запропонувати свою гіпотезу щодо семантики образу Коструба, звернемо увагу на деякі суттєві моменти, що залишилися поза увагою попередніх дослідників.

Проведений аналіз понад 100 текстів гри "Коструб", взятих з друкованих і архівних джерел, дозволяє визначити наявність двох версій — західної і східної. У записах із західних регіонів України Коструб виступає як уособлення нелюбоб, за якого дівчина спочатку збирається вийти заміж, а потім радше з приводу його смерті (Перемішль, Покуття, Львівщина, Станіславщина, Тернопільщина, Поділля, Волинь, Вінницьчина)³. Східна версія представлена меншою кількістю записів з Овруччини, Звенигородщини, Сумщини, Черкащини, Херсонщини⁴. У варіантах цієї версії мотив "нелюбобого нареченого", що часто контамінується з мотивом "старого мужа", відступає на другий план, а

основним стає мотив пародійного голосіння за Кострубом, фарсового оплакування й поховання його:

— Сусідоньки-голубоньки,
Зійдіться докупоньки,
Поховайм Кострубонька,
Сквєнького голубонька.

[Ястребов В.

Материали по этнографии
Новгородской губернии, с. 35]

Ой умер, умер мій Кострубонько!
Ой умер, умер мій голубонько!
Ой чим а тобі не агодила?
Чи "помагай-бі" не казала?..
Ой горе, ой горе!

[Крисинский А.

Землепосвящение, с. 321]

Цінний матеріал для розуміння прадавньої семантики пов'язаних з Кострубом ритуалів та ігор, містять записи А. Кримського і С. Терещенкової на Звенигородщині. До початку ХХ ст. тут зберігався звичай взимку ставити вздовж шляхів солом'яні снопи, щоб можна було знайти занесені снігом дороги. На перехрестях доріг, які були міфологічно відзначені локусами, вважалося "нечистими місцями", ставили великого снопа-манька ("геть із руками, із головою, а чуб з колосків"), влягнутого у керею, брить, з мітлою в руках і люлькою в роті. "Як, було, ідем проз нього, то треба уклониться і сказати: "Помагай-бі, діду кострубатий!" "...Як не сказати йому..., то він зіб'є з дороги, чи вдене, чи вночі, і та людина мусить блудити по полі цілий день або ніч. Після цього... другим разом як іде коло Кострубонька, надягає на того солом'яного діда свитку, чи керею, чи чемерку: — Нате вам свитку та не збивайте мене більше з дороги" ⁵. Навесні Коструба урочисто спалювали, а соломі, з якої його робили, вважали цілющою і використовували для лікування дитячих хвороб.

Звенигородський Коструб зберіг, хоча й у досить редукованій формі, деякі пережитки прадавніх міфологічних уявлень і вірувань. Про це свідчать звертання типу "дід", "діду кострубатий". У східних слов'ян "дід", "діди" є персонажами численних обрядів (жнивних, різдвяно-новорічних, поминальних), з якими пов'язане уявлення про померлих предків, їхню здатність впливати на життя родини, зокрема на добробут, урожай. Дід і баба, старий і стара — основні дійові особи численних весняних ігор ("Ой ти, старий діду", "Ой встань, діду", "Дід і баба"). Як зазначала Л. Івлева, ці персонажі є "споконвічно обрядовими: вони зберігають сліди уявлень про потойбічний світ, незважаючи на те, що відповідна ігра для розгортається на ґрунті суто побутової ситуації" ⁶. Спалення навесні манька "діда Коструба" перегукється з ритуалом спалення дідуха по закінченню різдвяно-новорічних свят, який має назву "гріти предків" і пов'язаний з віруванням про "повернення" померлих на землю в сакрально визначений час. Гуцули у Чистий Четвер палили у дворах ватри, навколо яких бігали діти і кричали: "Грійте діда, грійте діда, дайте хліба, грів би вас Бог всяким добром!" За свідченням Московського Стоглава росіяни "в Великий четверок порану соломі палять н кличуть мертвих" ⁷. В Словаччині на Смертному тижні виносили з села разом з опудалом "Марени" опудало "Дедка" як уособлення зими, холодної і голодної пори року:

Dedko naš, dedko, nie si nam nenchau,
pozrau si nam všetko, tak si dobre mau.

[Melichárek A. Slovenský folklór.
Chrestomácia. Bratislava, 1959, s. 88]

Типологічно "Коструб" відповідає східнослов'янським "іграм у покійника" на святах ("Саяка", "Умрун"), на Масниці ("Колодій"), під час проведення деяких весняно-літніх обрядів (поховання Ярила, Стріли, Марени, Купала), в основі яких лежать спільний ізодокс: архаїчне уявлення про обов'язкове маркування початку і кінця певної пори календарного року, сакрального часу свята або конкретного обряду. Свято закінчувалося прощанням з його ритуальним символом або

антропоморфним уособленням у вигляді ляльки, опудала за якими голосили як за покійником, а потім знищували. Подібні ритуальні дії широко відомі південним та західним слов'янам, багатьом західноєвропейським народам⁴. Вони відзначаються фареовістю, обов'язковою присутністю ритуального сміху й веселощів, на відміну від деяких пловіальних обрядів із символічними похоронами Макарки (у білорусів), Германа (у болгар), що виконувались максимально серйозно, без жартів і сміху. Типологічно ритуальний сміх під час поховання Коструба виконує ту ж саму апотропеїчну й продукуючу функцію, що і сміх, жарти, "ігри при мерло" під час поховального обряду. Магічне нівелювання смерті сміхом — загальна властивість європейського карнавалу, поховальних і поминальних обрядів, пов'язаних з культом предків. Висміювання неживого божества відганяло небезпечні для живих потойбічні сили. В землеробських святах смерть язичницького божества не була безпородною, вона знімалась у річному кругообігові часу, і тому сприймалась не як остаточна, а як тимчасова; з руйнацією язичницького світогляду вона трактувалась уже не як справжній, а як умовний акт.

Аналізуючи звенигородські записи грн. А. Кримський звернув увагу на звичай кидати Кострубу тютюн, що, можливо, замінив давніший за походженням звичай приносити йому жертви. У текстах пісень згадується також звичай жертвувати йому одяг, годувати Коструба борщем тощо. Те, що в народній свідомості Коструб контамінувався з померлим предком, свідчить і згадка в декількох пісенних текстах про поховання його під порогом, який є традиційно міфологічним локусом і у багатьох народів пов'язаний з культом предків:

Похвала під порогом,
Накрила го махоном,
Рученьками приплескала
Ноженьками притоптала.

[с. Вербілі Теребовлянського р-ну
на Тернопільщині. — ДМФЕ ф. 29—3,
од. зб. 290, арк. 90].

Поховали під порогом,
Притоптали махоном.
Поховали під дзвиницєв,
Притоптали магльницєв.

[с. Дашинці Городищенського пов.
на Станіславщині. — ДМФЕ,
ф. 28—3, од. зб. 106, арк. 30].

Часто в текстах пісень згадується ще один міфологічний локус — білий камінь, на якому дівчина передбачає брати шлюб з Кострубом. Гаївковий "білий камінь" перегукується із загальнофольклорним "каменем" замовлянь, казок, балад, який дослідники співвідносять з певним колом стійких мотивів, що відображають єдиний світоглядний комплекс, що пов'язаний з народними уявленнями про смерть. Його найважливіша функція — маркування межі між царством живих і мертвих і "в той же час він є центром, навколо якого сконцентровані всілякі магічні сили"⁵.

Серед відомих нам записів грн "Коструб" можна виділити ще одну групу варіантів, об'єднаних спільним мотивом "життя хліба". У записях В. Ястребова з Хереонщини, Коструб у полі оре, волочить, сіє, косить, в'яже, возить, молотить і меле зерно, після чого вмирає. Хлопчик, вибраний за Коструба, паличкою розкопував землю і показував рухами все, про що співалося в пісні. Після його "смерті" за ним починала голосити "Кострубонька". Тексти цих "голосінь" є варіантами східної версії грн. По закінченню грн Коструба брали за руки-ноги і несли ховати до яру⁶. Близькі варіанти з Поділля знаходимо у П. Шейковського. Тут про Коструба співають, що він "тішов у поле орати", "тішов у поле сіяти", "лежить на полі слабкий", "вже помер", після чого його ховають⁷. У варіанті з Перемишлянського повіту згадується, що Коструб оре, сіє, жне в полі, потім помирає⁸. У записі з Станіславщини (1891 р.) розповідається, як Коструб готує хліб (іде до млина, палить у печі, місить тісто, саджає хліб), йде з ним свататись і несподівано вмирає. В цьому варіанті ми маємо контамінацію двох мотивів: "життя хліба" (який набирає ознак весільного королю) і сватання Коструба⁹. Наве-

дені варіанти "Коструба" типологічно відповідають опрацьованому тексту з мотивом "vita herbae", який був "і частково є до цього часу сакральним текстом, що слугував і слугуватиме давнім і теперішнім слов'янам як захист від страшних нещасть — мору, епідемії, епізоотії, зрідка посухи, ходячих покійників" ¹⁴. Подібні тексти широко представлені в різних фольклорних жанрах: легендах, казках, загалках, прислів'ях. Номенклатура рослин, "життя" яких розігрувалось у ритуальному танку, відображає міфологічні уявлення первісних аграріїв. Сюди відносяться: груша — поширений символ світового дерева в балто-слов'янській міфології; просо, овес, гречка; мак, конопля, льон, горох, які народна уява наділяла магичними властивостями. Їхня семантика і символіка детально розкриті фольклористами ¹⁵.

Мотив смерті головної дійової особи є ядерним мотивом усіх східнослов'янських ігор типу "Коструб — Кострома". На нашу думку, тут імпліцитно виражено архайчний ідейний комплекс: народження — родючість (принесення плоду) — смерть. Смерть Коструба — аграрного божества, уособлення якого є зерно — була пов'язана з серпом, косою. Можливо, саме ці уявлення зумовили традицію класти в труну небіжчика серп *, зображувати смерть у вигляді юстяка з косою. На нашу думку, ймовірним є зв'язок останнього з Кострубом — Корочуном — Кошієм. Дослідники казкової прози неодноразово звертали увагу на сезонні ознаки Кошія (В. Пропп, О. Нікіфоров), на його причетність до ініціальних обрядів. Стійкою ознакою Кошія є викрадення дівчат, які після його смерті, що знаходиться в яйці, повертаються у світ живих і виходять заміж за героя-визволителя (мотив А-302). Якщо життя і смерть Коструба пов'язані із зерном, то життя і смерть Кошія — з яйцем, яке є тематично співвіднесеним корелятом зерна як продукуючого начала. "Зерно і сім'я — означає В. Топоров, — найбільш загальний і глибокий з усіх рослинних символів, що підкреслює ідею безперервності життя й плодючості (у тваринному коді йому відповідає яйце)" ¹⁶.

У більшості записаних варіантів мотив смерті головного персонажа аналізованої гри пов'язаний із мотивом очікуваного шлюбу з дівчиною—учасницею. Мотив смерті як шлюбу і шлюбу як смерті має глибинні міфологічні корені й часто зустрічається у весільній і поховальній ритуалістиці та фольклорі, а також у баладах, історичних піснях. Можливо, у даному випадку ми маємо релікт т. зв. теогамії — священного шлюбу дівчини з хтонічним аграрним божеством з метою забезпечення вдалого проходження основного річного ритуалу і гарантування щим щедрого майбутнього врожаю.

У західноєвропейських країнах досить поширеним було уявлення про духа хліба (божества рослинності) в образі жениха. Весною водили вулицями селищ замаяного першою зеленою хлюпця, якого називали "троїцький наречений", "майський король", "Зелений Джек", "Зелений Георг", "Зелений Юрай". Часто цьому міфічному персонажу вибирали до пари найкрасу, найкрасивішу дівчину, яку називали "майською нареченою", "королевою", "царівною". Традиція замаюватися зеленим існувала і в Україні (Тополя, Куст). М. Сумцов, О. Зілинський писали про зв'язок весняних ігор "Король", "Царівна", "Царенко" з європейськими "королівськими" процесіями й іграми ¹⁷. Дж. Фрезер бачив у таких весняних розвагах релікти прадавнього священного шлюбу богів. Він зібрав і проаналізував велику кількість етнографічних даних про весняні обряди у різних народів і дійшов висновку, що "священний шлюб рослинних і водних стихій святкувався різними народами з метою сприяння плодючості землі, від якої, зрештою, залежало життя тварин і людей; роль божественного нареченого і нареченої у таких обрядах часто виконувались особами чоловічої і жіночої статі" ¹⁸. Запропонована Дж. Фрезером універсальна ідея теогамії, зв'язок її з ритуалом ініціації, була розроблена в працях А. Ван Геннепа, Л. Штернберґера, В. Тернера

та інших етнологів. Основною метою цих ритуалів було утвердження зміни статусу індивіда, переходу до страти тих, що досягли шлюбного віку. Ритуал ініціації осмислювався як тимчасова символічна смерть, контакт з представниками "потойбічного" світу і реінкорпорація в нову підгрупу суспільства, "оскільки будь-який перехід мислиться і ритуально зображається як смерть і нове народження, тобто відтворення в особистому плані міфологічного (принципово космогонічного) начала" ¹⁹.

Генетичний зв'язок чарівної казки з інститутом ініціації і культом померлих встановив В. Пропп, а подальші дослідження Є. Мелетинського, Ю. Лотмана, А. Байбуріна, В. Єрьоміної закрідили продуктивність "rites de passage" для багатьох інших фольклорних жанрів і екоетно-тематичних систем. На нашу думку, опорні моменти структури перехідних обрядів лежать в основі багатьох весняних ігор: "Коструб", "Яшур", "Самітний", "Зельман", "Подольночка", "Білодичок", "Ягілочка", "Рогулечка". Проведений на східнослов'янському матеріалі Б. Рибаківим і Т. Бернішам, аналіз гри "Яшур", дозволяє більш-менш доказово визначити головного персонажа як хтонічну істоту, господаря підземного світу, пов'язаного з культом померлого предка — міфічного пращура, наділеного високою сексуальною потенцією ²⁰. В українських варіантах гри мотив пошлюблення Яшуром дівки (у цій ролі мали побувати всі учасниці гриша) поєднується з мотивом неминучої екорі смерті Яшура (шлюб — смерть), що робить цей текст функціонально синонімічним "Кострубу":

Завтра поранку
Викопасм ямку,
І попа приведем,
І у ямочку загребсм.

[с. Жданюка
Полтавського пов.
Губинський, с. 96]

Завтра поранку
Викопасм ямку.
Пиропя напечем,
І Яшура спом'янем.

[Зол. М. Білецький,
с. Олтинка на Чернівецькій.
— ІМФЕ, ф. 3—4,
од. зб. 242, арк. 62]

Тема шлюбу і смерті імпліцитно наявна і в грі "Самітний", де головний персонаж, який несе в собі ознаки міфічної істоти, пов'язаної з силами "іншого" світу, набуває рис старого нещобного жениха/мужа. Ймовірно, такий популярний у весняних іграх мотив "мужа старого", протиставлення його молодому, коханому ("Ой ти, старий діду", "Нелюб і мистий" тощо) утворився саме як результат трансформації і пересемантизації ідеї теогамії, міфічних шлюбів з пращуrom-покровителем родючості й достатку. Можливо, що ця ідея контакту (у вигляді гіпотетичного шлюбу) з міфічним благодійником-протектором, покровителем плодючості людей і рослин, лежить також в основі гри "Зельман". Самі виконавці гри ім'я головного персонажа пояснюють як прізвисько єврея-орендаря, який колись тримав у себе ключі від церкви і не хотів її відкривати православним на Великдень. Мабуть, такі випадки були настільки типовими за часів козаччини, що М. Гоголь включив подібний переказ до повісті "Тарас Бульба" ²¹. Схоже тлумачення слова містять і академічні словники. Сумнів викликає припущення О. Зілиньського, що "зельман" — німецький юридичний термін, що означає посередника на переговорах, і в іграх українців фігурує в ролі "посередника, що веде переговори від імені нареченого" ²². На нашу думку, це загадкове ім'я скоріше походить від праслов'янського кореня *zeleń*, і пов'язане з першою весняною зеленню. Чеський хроніст Неплах із Оплатовиц (16 ст.) згадує ідолу *Zelu* (Zelon) пізніших джерел), чия ім'я, можливо, пов'язане із зеленню, з культом рослинності (пор. старочес. *zele* — "трава", укр. *зелю* — "зелена смуга трав на хлібному полі" ²³).

У грі "Зельман" учасники розігрують сцени сватання, де два гурти представляють рід жениха й нареченої. Рід Зельмана сватає дівчину на ячмінний, гречаний, вівсяний, житній ґрунти, на які родина відмовляється її віддавати. В останньому епізоді гри Зельман з родиною пропо-

нують дівчини вийти заміж на пшеничний ґрунт і отримують, нарешті, згоду. Перелік у тексті пісні зернових є, на нашу думку, глухим відгомном панепермії. Аграрний характер гри прослідковується досить чітко і в тому, що актуалізуються не риси хлопця-нареченого, а якість засіяного поля. Тут варто згадати українські юр'ївські обряди, коли процесія з піснями обходила зеленіючі поля, а потім учасники парами качались по молодих врунах. Ритуальний еротизм мав забезпечити гарний врожай на полі. В основі таких ритуальних та ігрових дій, фольклорних текстів, що їх супроводжували, лежить архаїчне уявлення давніх аграріїв про зв'язок між продукуючими силами людини і природи, віра у засоби символічної магії, коли родючість поля можна спровокувати ритуальним еротизмом або розігруванням удаваного сватання і шлюбу із божеством родючості, який уособлювався у хлібі, зерні, злаку²⁴. Можливо, що продукуючі функції Зельмана, його властивість впливати на родючість полів, були з часом передані Зеленому Юрію, що певним чином відбилося і у юр'ївських піснях українців і білорусів:

— Дзе ты, Юр'е, урасіўся?
Дзе ты, Юр'е, умяўся?
Па далях, па росах ходзічы,
Люды жыта родзічы.

[Весняныя песні.
Мінск, 1979 с. 172]

Святый Юре-Ригоре,
Пуйди до бога по ключи.
Ой одоможи землішко.
Ой аже пошлі по травішко.
Покрий землішко травою,
А дерево листочком.

[Зап. І. Іваницькою в с. Добри-
води на Підляшші. — ІМФЕ,
ф. 14—3, од. № 1014 а, арк. 23]

На нашу думку, іще один фрагмент гіпотетичних слов'янських дівочих ініціалів — а саме, архетип повторного народження, — став основою цілої групи сюжетів українських весняних ігор. Йдеться про ігри типу "Подоланочки". Реставрація процесу утворення лексеми "Подоланочка" не входить до завдань даної статті, але вважаємо за можливе висловити деякі міркування з цього приводу. Більшість видань пояснюють це слово як "жителька Поділля". На нашу думку, ім'я цього міфічного персонажу походить, скоріше, від праслов'янського *doŋ* = низ, долина, яма²⁵. А тому досить цікавим нам здається звичай, що існував на Чернігівському Поліссі. На самому початку весни дівчата голосно співали над водою так, "щоб звуки далеко лунали в повітрі": "Ой деся наші падаляне живуть за водами / Воин до нас щовечора пливуть селезнями". Було висловлено припущення, що у цій пісні "падаляни" — це померлі родичі²⁶. Нам здається цілком можливим їх зближення з рахманами — міфічними предками, які в народній уяві теж живуть "за водою" і яких вшановували весною по Великодню. Отже, ім'я головного персонажа весняного танку "Подоланочка" може бути співвіднесене з "паралельним", "тим" світом мертвих предків. У текстах пісень, які супроводжують гру, співается (а виконавиця в середині кола рухами і мімікою показує) як Подоланочка "впала, до землі припала", "сім літ не вмивалася", "бо води не мала", що може трактуватися як її тимчасова смерть. У наступних епізодах гри хор наказує Подоланочці вийтися, розчесатися, вдягнутися, підперезатися, потанцювати (підскочити до разу, попливати по Дунаю) і вибрати на своє місце іншу товаришку. У грі "Білоданчик", що є функціонально синонімічним текстом до "Подоланочки", основним є мотив оживання дівчини і приречення її до колективу:

Білодан, Білоданчику,
Поплини, поплини по Дунайчику,
Вбуй боги, жовті чоботи.

Ізмиї собі головочку,
Та я зберу білу сорочку.

[ІМФЕ, ф. 28—3,
од. № 86, арк. 7]

Мотив повторного народження є основним і в таких іграх, як "Ягілочка", "Рогуленько", "Ой гиля, гилячок", де у функції імені основної

дійової особи фігурує місцева назва весняного танку. Інколи її називають просто "гілочка", "гільчина дочка", "Галія", "жунця", що є широко вживаним символом нареченої у весільних піснях. У роботах Т. Колевої, Т. Бернштам неодноразово підкреслювався ініціальний характер слов'янських весняних дівочих ігор, хоча В. Ерьоміна і А. Байбурин не вважають їх такими по суті, оскільки, мовляв, вони лише фіксують, стверджують новий віковий статус, але сам перехід не виділено в спеціальні ритуальні дії²⁷. Наведені приклади дозволяють зробити припущення, що в іграх типу "Подоланочка" ми маємо релікти подібних ритуальних дій, які в ході історичного життя трансформувались у весняні дівочі танки, в яких у досить редукованій формі під віковими нашаруваннями збереглися окремі опори таких опорних моментів дівочих ініціацій, як повторне народження після ритуальної смерті. За прадавними уявленнями перехід до нової соціальної групи був можливий тільки через припинення попереднього існування, тобто через ритуальне вмирання, тимчасову смерть, що є всевітньою світоглядною універсальною. За В. Тернером, лімітальну істоту, тобто таку, що не належить ні світу живих, ні світу мертвих, характеризують: неумитість, мовчання, напівроздягненість, недієздатність, беззаперечна підкореність старшим. Повернення індивідуума до життя у новому статусі було пов'язане із такими знаковими діями, як вмивання, маніпуляція із волоссям, перевдягання у новий одяг²⁸. Окремі сліди і алюзії цих явищ маємо в усіх варіантах ігор типу "Подоланочка".

Універсальним способом символізації нового стану неофіта було надання йому іншого імені. У зв'язку з цим привертає увагу виконання під час весняних розваг орнаментального танку "Коровай" (зараз загальнопоширеної дитячої гри). Можливо, іменини, про які йдеться у пісні, якимось чином були пов'язані із звичаєм змінювати дитяче ім'я ініціанта на доросле. М. Сумцов, в в наш час В. Іванов та В. Топоров, провели скрупульозний аналіз семіотичного тлумачення короваю²⁹. Їх дослідження дають підставу зробити висновок, що коровай, святковий хліб колись функціонував як ритуальний предмет у найбільш урочистих церемоніях календарного і сімейного циклу. Звичай випікати коровай навесні, урочисто обходити з ним поля, був широко відомий у Білорусії, Росії, Болгарії. Коровай міг вживатися як фалічний символ, як символ благополуччя і як предмет, що приносився у жертву богу. Як свідчить М. Забілін, у Росії існував цікавий звичай: іменинник, іменинниця зранку розсилали гостям іменинні пироги. Цар і царянка власноручно роздавали їх по виходу з храму в день своїх іменин, а царевичі починали робити це з дня свого повноліття³⁰. Можливо, у гіпотетичному інваріанті ритуалу ініціації, приєднання учасниці гри до ровесниць відзначалося такими ритуальними діями, релікти яких збереглися у грі "Коровай".

Отже, проведений аналіз деяких весняних пісенно-ігрових комплексів дозволяє висловити припущення, що в іграх типу "Коструб", "Подоланочка", "Коровай" ми маємо релікти ініціальних ритуальних дій, які в ході історичного життя зазнали багаторазової деритуалізації і десемантизації, трансформувались у "церемоніальну" форму (П. Богатирьов), і у вигляді ігор вплив до загальноукраїнського фонду весняного свята.

Київ

¹ Детальну історію дослідження гри див.: Зилинський О. Из истории восточнославянских народных игр (Кострома—Коструб) // Русский фольклор. — М.: 1968. — Т. XI. — С. 198—211.

² Килиничук С. Український рік у народних звичаях і історичному освітленні. — Кн. I. — К., 1994. — С. 186; Іванницький А. Українська народна музична творчість. — К., 1990.

³ Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 34—2, од. зб. 9, арк. 281; Kolberg O. Pioscice. — Cz. III // Dzieła wazyjskie. — T. 31. — Wrocław—Poznań, 1963. — S. 158—159; Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 29—3, од. зб. 173, арк. 13, од. зб. 290, арк. 3; ф. 28—3, од. зб. 162, арк. 30, од. зб. 106, арк. 30, од. зб. 94, арк. 2, од. зб. 354, арк. 12, од. зб. 133, арк. 32; ф. 1—7, од. зб. 733, арк. 126—127; ф. 14—3, од. зб. 1036, арк. 32.

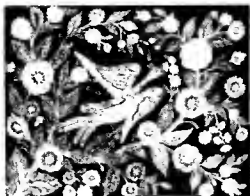
- ⁴ Етнографічні матеріали, зібрані В. Кравченком на Волині та по суміж. губерніях. — Житомир, 1911. — С. 10—11; Крымський А. Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектного. — К., 1928. — С. 321—325; Максимович М. Соб. сочинення. — Т. II, 1877. — С. 521—522; Ястребов В. Матеріали по етнографії Новоросійського краю. — Одеса, 1894. — С. 33—35; ІМФЕ, ф. 14—5, од. зб. 1036, арх. 32.
- ⁵ Крымський А. Звенигородщина. — С. 323.
- ⁶ Нелета Л. М. Рішення в руській традиційній культурі. — СПб, 1994. — С. 152.
- ⁷ Славянские древности: Этимологический словарь. В 5-ти т. — Т. 1. — М., 1995. — С. 544; Стоглав. — СПб., 1863. — С. 510.
- ⁸ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники. — М., 1977. — С. 5—99, 141—149, 193—208, 228—342.
- ⁹ Демидово Е. Значение и функции общешолярного образа камня // Русский фольклор. — Т. XXI. — С. 86.
- ¹⁰ Ястребов В. Матеріали. — С. 86.
- ¹¹ Шейковский К. Быт подолы. — Т. I, в. I. — К., 1859. — С. 23—27.
- ¹² ІМФЕ, ф. 34—2, од. зб. 9, арх. 81.
- ¹³ ІМФЕ, ф. 28—3, од. зб. 94, арх. 2.
- ¹⁴ Таской Н. Н. Vita herbae et vita rei в славянской народной традиции // Славянский и балканский фольклор. — М., 1994. — С. 162.
- ¹⁵ Див.: Славянский и балканский фольклор. — М.: 1978. — С. 95—30; Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — М., 1995. — С. 140, 183—184; Вороня О. Звичай нашого народу. — Т. I. — К., 1991. — СС. 16—17, 25, 66—67.
- ¹⁶ Цей факт зафіксований численними археологічними розкопками (напр. Чорної Могили в Чернігові). Подібний звичай зберігався до XX ст. і на Закарпатті (Потушняк Ф. Серп у похоронному обряді // Доповіді та повідомлення (Ужгород. Ун-т). Серія історична. — 1958. — № 2. — С. 65—66.
- ¹⁷ Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. — Т. II. — М., 1992. — С. 369.
- ¹⁸ Zbynskyj O. Hra na Zalupa a jiné lidové hry o paměti nevěsty // Českoslavenka turistika. — Т. I. — 1956. — S. 284—287.
- ¹⁹ Феттер Дж. Дж. Золотая ветвь. — М., 1980. — С. 170.
- ²⁰ Мелетинский Е. Поэтика мифа. — М., 1976. — С. 229.
- ²¹ Бернштам Т. Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх "Яшпер" и "Олень" // Фольклор и этнография. — Л., 1990. — С. 17—25; Рыбаков Б. Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 40—43.
- ²² Тоголь Н. Собр. соч.: В 6-ти т. — Т. 2. — М., 1959. — С. 65.
- ²³ Zbynskyj O. Hra na Zalupa. — S. 294.
- ²⁴ Етимологічний словник укр. мови. — Т. 2. — К., 1985. — С. 258; Мифы, С. 454.
- ²⁵ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1936. — С. 55—57, 86.
- ²⁶ Етимологічний словник. — Т. 2. — С. 89.
- ²⁷ ІМФЕ, ф. 1—2 дод., од. зб. 204, арх. 2; Борисенко В. Культ предків в обрядах українців // Родовід. — 1991. — № 3. — С. 19.
- ²⁸ Байбурин А. Ритуал в традиційній культурі. — СПб., 1990. — С. 62; Еремінна В. Ритуал и фольклор. — Л., 1991. — С. 93.
- ²⁹ Тернер В. Символ и ритуал. — М., 1983. — С. 169—170; Байбурин А. Вказана праця, С. 62—74.
- ³⁰ Сумцов М. Хлеб в обрядах и песнях. — Х., 1885; Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. — М., 1974. — С. 257—258.
- ³¹ Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забмлин. — М., 1992. — С. 536—538.

КИЇВ



Над містом в темряві — вогнистий хрест
 Знявся дотори, як свіжо пожежі,
 Вечірніх діктарів протест —
 Що ніч загарбля барвисті межі...
 Вогнистий хрест, накреслений над містом,
 Оповідє всім, що ні не вмер
 Наш славний рід! Людьми оселє намистом
 Керує дотепер Великий Володимир.
 І в небі сльозом яскравим і вогнистим
 Палає хрест, накреслений над містом.

Юрій ДАРАГАН



У ФОЛЬКЛОРИСТІВ ЗАРУБІЖЖЯ

Альберт Лорд

ВСТУПНІ ЕПІЗОДИ ДУМ ПРО ГОЛОТУ ТА АНДИБЕРА: ВИВЧЕННЯ ТЕХНІКИ УСНОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОПОВІДІ (II. Закінчення) *

Друком розвідки відомого американського дослідника А. Лорда, присвяченої розгляду двох українських дум крізь призму усно-формульної теорії, журнал розпочинає серію публікацій перекладів робіт зарубіжних вчених, присвячених різним аспектам вивчення традиційної культури. Їхня мета — прилучити українських читачів до здобутків наших зарубіжних колег, збагатити національну науку новими ідеями та методами. У цій, як і в інших студіях американського вченого, вправність філологічного аналізу поєднується з глибоким усвідомленням особливостей фольклору як мистецтва усного слова. Останнє відрізняється від писемного характером творення, функціонування, рисами поетики тощо, а тому й вимагає особливих підходів до розгляду й осмислення його сутності. Вивчаючи явища фольклору, А. Лорд завжди намагався побачити їх у живому функціонуванні з притаманною усній творчості плинністю та змінюваністю й водночас усталеністю форм, він багато працював з виконавцями, маючи на меті зрозуміти природу фольклорних явищ. Саме цим і привернули нашу увагу дослідження науковця.

Публікація роботи А. Лорда зумовлена також і підготовкою до проведення у Києві восени 1997 року конференції “Усна епіка: етнічні традиції та виконавство”, на якій за участю відомих вчених широко обговорюватимуться питання усної природи фольклору та виконавства, сучасні методи та історія вивчення епічної творчості, проблеми структурної типології та поетики епосу, особливості текстуалізації у фольклорі тощо. Ідеї українського дослідника епосу Ф. Колесси та американського вченого А. Лорда займатимуть чільне місце у її проблематиці.

Грушевська вказує, що різниця між варіантами А та В менша, ніж між усіма іншими⁵. Оскільки обидва усталені фрагменти втрачені у В, але в “ідеальній” формі наявні у А, твердження Грушевської викликає сумнів. У В дія розпочинається з Килимського степу (перший рядок) або з міста Килиї, що відповідала першим трьом рядкам у А. Опис козака, який можна побачити у А (рядки 4—6), відсутній у В. З міста Килиї татарин бачить наближення козака та сідає пару коней, щоб наздогнати його (рядки 2—7). У А татарин (старий та з бородою, як у В та Б, чи синий та бородатий, як у Г) переслідує козака на двох конях. У В сюжет розвинутіший: татарин говорить козакові, що утїймає його та вороного коня і продасть у Килиї за срібло (рядки 8—12). Ці рядки відповідають другій частині усталеного фрагменту (розмова між татариним та козаком). Перша частина, пов’язана з описом козака, відсутня у В, тоді як у А його відтворено повністю.

До цього моменту варіанти В та А не виявляють близької текстової відповідності.

В А та В розмова продовжується після того, як татарин говорить, що саме він хоче (тобто козака). У В козак (який тут не названий, як і у А) відповідає, що татарин умом небагатий, не знає козацького життя і обіцяє йому дати "гостинця". Цей монолог переривається вчинком козака, що спричинив падіння татарина з коня. Потім козак говорить знову: його не лише не буде піймано татариним та продано у Килії, навпаки, він сам продасть одного з вороних коней татарина та проп'є гроші у шинку, а на другому вороному коні поїде до Килії: "Ой гуляти, гуляти, гуляти, / Да єдиного Бога споминати!" Структура цієї частини, яка є двома звертаннями козака до татарина, що перериваються дією козака, схожа на варіант А. На наш погляд, саме це мало на увазі Грушевська, коли говорила, що А наближений до В більше за інші. Однак, окремі деталі цих двох варіантів не збігаються.

Перше звертання козака до татарина у А займає лише три рядки, порівняно з сімома рядками у В (козак радить татариніві упіймати його до того, як він сам упіймає татарина). Між двома репліками козака відбувається найбільш важлива дія. У А, коли головні герої наближаються до річки Вітки, козак скидає татарина та забирає його коней. Ось текст уривка:

Do ryczki do Witki przymykaie,
Nakolizki przypada,
Semipadny paszczą z pierzy zdymaw,
Dwoma kulkami nabywaw,
Z Tatarynow zarbowaw,
Zoboch koni pozbywaw,
Słowami promowlaw

Відповідна дія у В зображена двома рядками:

Як став ёму гостинця посылати,
Ставъ Татарина, з коня похилати.

В обох варіантах у цьому епізоді татарина подолано, але деталі опису та обробка значно відрізняються.

Обидва варіанти закінчуються досить тривалим монологом козака — тринадцять рядків у А та одинадцять у В. У А козак вихваляється, що татарини, який хотів його упіймати та привезти до Килії, щоб продати, був скинутий з коня, і вже не може нікого налякати. Козак говорить, що зараз він забере його скарб до козацького війська, де він буде пити, пишаючись перемогою. Монолог козака у А значно відрізняється від проаналізованого раніше (В), хоча, як вже було підсумовано вище, загальна думка досить подібна.

Тепер стає очевидним, що не існувало стабільного тексту, який був базовою основою для А, Б та В. Не можна також стверджувати, що А "розвинувся" у Б або В. Варіант В не має навіть двох "усталених фрагментів", які є в інших. Проте ми помітили досить багато подібностей, щоб визнати, що ці три варіанти є однією й тією ж думою. Фактично ми потроху починаємо помічати: те, що традиційними виконавцями, а відповідно й у "традиції" вважається "однаковим", не відповідає нашому уявленню про цей термін, адже ми маємо на увазі тотожність тексту, в той час як вони — сюжетну тотожність.

Останні два варіанти номера 14 — найкоротший (Г — вісімнадцять рядків) та найдовший (Г' — дев'яносто дев'ять рядків). У варіанті Г нема відомих подій на Килийським полі в якості вступу, текст просто починається словами: "Був собі козак Голота". Другий рядок відповідає тексту Г' (безумовно, не дослівно): "Не боявся им огня, ни воды, ни льха, ни всякого болота" Інша частина варіанта Г — це "сталий" опис Голоти, який охоплює в тексті 5 рядків. Дія пісні починається з сьомого рядка. Татарин приходить до Голоти під місто Тягиню, на Черкено-

долину. Він зупиняє коня, дає йому попастися та вигукує голосно й зухвало, що хоче побороти козака Голоту: "Що я козака Голоту поїду во-йовати, / И буду жывцем його браты". Козак Голота, гуляючи на Черкеській-долині, забирає татарина та його дружину в полон і татарина "келепом у груди потягає..." Як бачимо, текст незакінчений, тож можна очікувати ще одного монолога козака.

Незважаючи на те, що це, безумовно, той же самий твір, що й варіанти А та В, він навряд чи має хоча б один спільний з ними рядок. В ньому зустрічається ім'я героя — Голота, як у варіантах Б та Г, та характеристика козака як "безстрашного", спільна з варіантом Г. Деякі "сталі" описи, зокрема, шапки — в ньому спільні з Б та Г, опис дружини та булави — з Г, але цим обмежуються відповідники. Отже, можна стверджувати, що варіант Г викликає інтерес не через ті елементи, які зустрічаються і в інших текстах, а через ті, які присутні лише в ньому.

Варіант Г, в свою чергу, має всі елементи, що присутні в інших, та навіть деякі додаткові. Цей текст був перекладений Джорджем Тарнавським Патріцією Кіліною та надрукований разом з оригіналом Канадським Інститутом Українознавства та Українським Дослідницьким Інститутом Гарвардського Університету (1979 рік) ⁶. Цей варіант відрізняється від інших більш детальною розробкою сюжетних елементів, у зв'язку з чим і сюжет має більш розлогий характер. Варіант Г поширений завдяки характеристиці дружини татарина та діалогу між нею та чоловіком, коли татарин помічає Голоту. Ця розмова є преамбулою до "усталеного" діалогу між татариним та Голотою (в даному випадку сполучник "чи" другого діалогу є відгомном такого ж із попереднього).

Після розмови між татариним та його дружиною описано дії татарина. Він убирається в дороге плаття, взуває чоботи, одягає шлик на голову та сідає на свого коня. Цей опис татарина співвідносний з описом Голоти. В даному тексті ми зустрічаємо третій елемент, відсутній у ранніх варіантах, а саме: Голота убирається в одяг татарина після того, як його супротивника подолано. Виконавець варіанта Г був талановитим. Він професійно володів мовою, формулами, образами та тематичними одиницями тієї традиції, до якої належав. Розмови татарина з дружиною та обмін одягом додають багато до пісні, але це — традиційні елементи, а не особистий внесок виконавця. Наприклад, звертання татарина до дружини є традиційним образом, широко вживаним заперечним порівнянням "въ чистім полі не орёл літає: / То козакъ Голота добрымъ конём гуляе." Форму того ж заперечного порівняння ми зустрічаємо у варіанті Б: "то не ясный соколъ лѣтає, — / То козакъ Голота, сердечный, добрымъ конём гуляе" Б. Кирдан в своїй надзвичайно корисній монографії "Украинские народные думы" ⁷ особливу увагу приділяє порівнянню варіантів А та Г, тим самим зіставляючи найдавніший та найпізніший варіанти. Більшість його коментарів добре обгрунтована. Але ми маємо сумнів щодо двох його тверджень. Перше полягає в тому, що текст думи мав одну форму наприкінці XVII ст., яка у XIX ст. перетворилася на варіант Г. Друге — це його інтерпретація опису козака у варіанті А. Почнемо з розгляду другого.

Б. Кирдан стверджує, що іронія цілковито відсутня в описі козака у варіанті А, що для співця та його аудиторії "шати дорогий" буквально означали "багате вбрання" ⁸. На наш погляд, опис сермяжини як грубої ноші, бобрових постолів та онуч бавельняних не є характеристикою багатого вбрання. Справді, в найдавнішому варіанті А при описі козацького вбрання не згадується шапка з дірками, тоді, як варіант Г має всі три елементи одягу, присутні у варіанті А. Кафтан та постолі (але без онуч) зустрічаються у варіанті Б, а у варіанті Г з'являється додатковий елемент — золотки. У варіанті Г є лише натяк на шапку з діркою, — елемент,

присутній в усіх варіантах, крім варіанта А. Дозволимо собі схематизувати ці елементи з метою полегшити їх порівняння, враховуючи, що опис вбрання козака взагалі відсутній у варіанті В:

А	Б
1. sermiazina po kolina	4. сермяга семилітня
2. postoly bobrowyi	3. постолы бобровы
3. opuszy bawelnyani	3. шовковим волокни
	4. шапка бирка
Г	Г
	1. три сяміразі локні
	2. постолы шовові
	3. ушчи кутайчані
1. шапка-бирка	4. волокни шовкові
	5. шапка бирка

Якщо вважати “волокни шовкові” частиною опису постолів, то шапка-бирка стає єдиним елементом, не зафіксованим у тексті XVII ст. Але це не означає, що даний елемент не існував у традиції опису того часу. Причиною того, що елемент “шапка-бирка” (або овеча шапка) ми визначили нарівні з кафтаном та постолами, є те, що в кожному з варіантів цей опис супроводжується трьома (а інколи і більше) додатковими рядками:

Б	Г
Чи на свою шапку бирку, Що шовком шита, Вітром підбита, А зверху дїрка?	А на йому шапка-бирка, Зверху дїрка, Соломою шита, А вітром підбита А коло околиці кучогосенько кутмає...
Г	
Правда, на козакові шапка бїрка, Зверху дїрка, Травою пошита, Вітром підбита, Кудь мє, тудї я повієє, Козака молодого проколожає.	

Ці рядки формують тісно пов'язані текстові одиниці, які базуються на римах — бирка (дїрка, шита) підбита. Інакше кажучи, принизливий коментар, який супроводжує опис шапки, є важливим моментом її характеристики. Шапка, в даних текстах, без сумніву, скарактеризована негативно. Можливо, невизначеність характеристики кафтану та онуч дає можливість Кирдану висувати власну інтерпретацію вислову “шати дорогий”. Користуючись лінгвістичною термінологією, можна сказати, що шапка чітко “маркована”, а інші елементи — ні. Їх наявність у текстах може свідчити про те, що їм дається знижена характеристика. На нашу думку, відсутність опису не означає, що інші елементи неодмінно скарактеризовані позитивно.

Якщо б із XIX ст. зберігся лише варіант В, можна було б твердити, що у варіанті А опис був втрачений. Якщо б зберігся лише варіант Г, можна було б сказати, що елементи опису козацького вбрання у варіанті А були втрачені, а нові елементи додавалися. Варіанти Б та Г свідчать, що обидва ці твердження помилкові. Якщо не вважати іронічним опис у варіанті А лише через те, що в цьому тексті відсутні явно іронічні елементи, то запропоноване Б. Кирданом трактування (правильне для не-традиційних пісень), в даному випадку звучить непереконливо.

Розглядаючи п'ять варіантів пісні № 14, ми можемо побачити, що хоча всі вони по суті мають один сюжет, проте не походять від одного оригіналу. Більше того, неможливо стверджувати, що зміст одного з попередніх варіантів міг програмувати зміст котрогось із наступних з будь-якою мірою точності. Коли ми говоримо, що ці п'ять варіантів —

варіанти однієї епічної пісні, ми маємо на увазі не конкретний текст, або навіть певну версію, а пісню як наратив, певний сюжет, який виконується у традиційній манері та розмірі з використанням традиційних формул, тем та тематичних груп. Як підкреслював Б. Кирдан, традиційна манера та розмірні у II половині XVII ст. були ті ж чи дуже близькі до тих, котрі існували у середині XIX та навіть у XX сторіччя. Історія епічних пісень у питомій усній традиції має двоїстий характер: це й історія сюжетів, й історія традиційного стилю. В певному сенсі тексти не мають історії, бо ніяк не фіксувалися до моменту письмового запису чи фонофіксації. Історія тексту — це історія його частин та їх попередніх форм.

Нам відомо, що в другій половині XVII ст. хтось проспівав, продиктував чи записав пісню про сутичку між козаком та татариним. Ця пісня могла виконуватися багато разів до цього, проте ми не знаємо нічого про неї до моменту, коли певне виконання було зафіксовано. Нам надзвичайно пощастило, що цей момент виконання української пісні був збережений письмовою фіксацією. Десь близько ста п'ятдесяти років по тому ще чотири пісні на що ж тему були записані від традиційних виконавців чи ними ж самими **. Яка залежність між текстом XVII ст. (варіант А) та чотирма варіантами XIX ст. (Б, В, Г, Ґ)? На це питання можна було б відповісти, здійснивши безпосередній опис подібних та відмінних елементів текстів, що дало б можливість зробити висновок про елементи, наявні в найдавнішому тексті та відсутні у пізніших, і визначити їх як такі, що були втрачені в процесі "усної трансмісії" та навпаки, — про ті елементи, що присутні в новіших текстах та відсутні у старому, як про елементи, котрі додавалися виконавцями в процесі "усної трансмісії".

Ці твердження видаються настільки логічними, що їх заперечення розцінювалося б як ігнорування здорового глузду. Якщо б ми мали справу не з традиційною піснюю, а з написаною автором у межах літературної традиції, описана вище методологія була б придатною. Але тексти, котрі ми розглядаємо — це окремі моменти життя традиційної літератури, і це не одне і те ж. Залежність між варіантом А та пізнішими більш складна, ніж та, що виникає при усній передачі літературного тексту. І це ускладнення особливо помітне при зіставленні спільного й відмінного.

У перших рядках варіанта А зображено козака, який їде Килимським степом, "рукою махає, ні о чим не дбає" У варіанті Б йдеться про козака, який гуляє Савур-могилою, нічого дивного не бачить і звертається до долини-Ялини зі словами: "...скільки я на тоб' гуляв, /Да не якого дива не видав!". Очевидно, що ці рядки у Б не мають практично нічого спільного з першими рядками варіанта А. Наступні рядки у Б такі: "Ой на поле на Килиянськѡмъ, /на шляху на Ординськѡмъ:/ То не ясный соколь лѣтає, — /То козакъ Голота, сердечный,/ добрымъ конемъ гуляє". З цих рядків перший: "Ой на поле на Килиянськѡмъ" — спільний для варіантів А та Б та повторюється в інших трьох.

Образ козака-нейтиги відповідає образу бідного козака Голоти у Б, але словесне їх втілення різне. З позиції розгляду усної трансмісії літературного тексту неможливо пояснити варіант Б через варіант А. За текстом це різні пісні. Але в усній традиції це одна пісня.

Варіант В починається так: "Ой дѣ-сь, ой дѣсь за Килимѡмъ-городѡмъ козаченько гуляє; / А зъ Килима-города Татарин поглядає." Отже, варіант А пов'язаний із варіантами Б та В образом козака, який наближається до Килиї. У перших двох рядках варіанта Г згадано лише Голоту, та нічого не сказано про місце дії. Але тут з'являється долатковий елемент: "Не боявся ни огня, ни воды, ни льха, ни всякого боло-та". Цей опис можна розглядати як відповідний образу безтурботного козака у варіанті А. У п'ятому варіанті, Г, в чотирьох рядках зображений

козак Голота, який скаче полем Килиїмським, шляхом Гординським, "ні боїття ні огня, ні меча, ні третєго болота". Те ж саме ми зустрічаємо і у варіанті Г. Можна побачити, що практично не існує зв'язку між вступними рядками варіанта А та жодним із варіантів XIX ст. Але всі вони споріднені загальною думкою — зображенням безстрашного або безтурботного козака. До того ж, дія у варіанті А та чотирьох текстах XIX ст. відбувається близько Килиї.

Перефразуємо запитання, поставлене раніше: якщо ми робимо висновок, що варіант А — це дума XVII ст., то який з чотирьох варіантів є текстом думи XIX ст.? Наші висновки повинні ґрунтуватися на розумінні того, що текст XVII ст. є лише однією з форм думи на той час і, що воїна існувала одночасно з багатьма іншими, про точні обриси яких ми вже не матимемо змоги дізнатися. Так само, ми не можемо вивести текст XIX ст. із наявних чотирьох варіантів, з варіанта А або з якого-небудь сучасного тексту. "Логіка" традиційного процесу полягає не в русі від незмінного тексту до його варіантів із змінами, але, якщо бажаєте, в русі від одного виразу головної думки в традиційному стилі до іншого її виразу в традиційному ж стилі. Розбіжності, які, висловлюючись точно, не можна називати варіантами, частково є розбіжностями в традиційному стилі, втіленому різними виконавцями в різні часи, в різних місцях. Під стилем, між іншим, слід розуміти формульну мову індивідуального виконавця в певному випадку та за певних обставин.

Було б нелогічно говорити, що відсутність рядка про страх в тексті XVII ст. означає, що він ніколи не з'являвся в інших варіантах цього часу, або припускати, що відсутність приометника "бавельняні" у варіанті Г означає, що він ніколи не зустрічався в інших текстах XIX ст. Не зважаючи на те, що ми не можемо знати це абсолютно точно, для усної традиції більш "логічно" припускати існування цих елементів, ніж їх відсутність. Власне кажучи, нам пощастило мати більш ніж чотирь варіанти вступу та опису козака з XIX ст. Те, що даний вступ "належить", точніше кажучи, використовується в двох різних думках, також — феномен усної, а не писемної традиції.

* * *

Дума "Про Хвеська Кганджу Андыбера" — № 20 в колекції Грушевської та дума про Голоту певною мірою споріднені між собою. Ця дума також має п'ять варіантів ***. Їхні вступи схожі та дають переважно однаковий опис головного героя. У варіанті Г використано ім'я Голота, а не Андыбер. Ім'я героя Голота є важливим зв'язком між двома піснями. В пісні № 20 герой охарактеризований як нетяга та бідний, а ім'я "Голота" символізує ці якості. Герої цих двох дум, принаймні, належать до одного типу, якщо не є однією й тією ж особою. Сюжети ж цих дум, однак, відрізняються досить істотно. Перший — це сутичка між козаком та татарником, другий — суперечка між козаком та трьома багатіями у шинку.

Нас цікавить лише вступ пісні № 20, він є безпосередньою паралеллю до пісні № 14; обидві думи починаються з більш чи менш однакового опису козака, який гуляє Килиїмським степом. Після цього тексти дум мають розбіжності. Ці дві думи є чудовим прикладом традиційної теми в повторюваному пасажі, вживаному не в одній пісні, з високим ступенем мовної відповідності. Ми проаналізували вступну частину опису козака у варіантах пісні № 14. Розглянемо чотири з п'яти додаткових варіантів думи № 20.

Зв'язок між варіантами А та Б складний, але через те, що вони мають однакові вступні рядки, ми можемо зіставляти їх на цьому тексто-

вому відрізку. Після чотирьох вступних рядків починається опис героя:

Ой полем, полем Кыргыиным,
Бытым шляхом Ордыиным,
Эй гуляв, гуляв козак бидимй
летяга сым год и чотыри,
Да потеряв з-пид себе тры кони вороньи.

З інших варіантів текст Г має рядки, найбільш відповідні наведеним. Зауважимо, що в даному випадку перші два рядки об'єднані в один:

Эй полем кыргыиным, битым, шляхом Ордыиным
Гуляв козак Голота.
Не боялся зуюя ні огню, ні воли, ні болота.
Гуляв сым літ і чотыри
Та потерял спуд себе чотыри коні вороні.

Крім розташування рядків, головні відмінні елементи у варіанті Г такі: (1) присутня думка про безстрашність козака (те ж саме ми зустрічали в думі № 14, варіантах Г та Г') та (2) відсутня характеристика козака як "летяги". Але ця думка виникає в зв'язку з ім'ям Голота. Натомість у варіанті А ім'я героя не називається до 126 рядка, а у варіанті Б — до 99, та в обох варіантах це не Голота, а Андибер.

Варіант Г має найкоротший вступ із двох рядків:

Полем Чыгыиным шляхом колейиным,
Тула проежджав козак Летяга. Он убранны.

Відзначимо, що тут, як і у варіанті Г, ім'я козака дається на початку. Але так само, як і Голота, — це не реальне ім'я, слово "летяга" у третьому рядку варіантів А та Б використовується як загальне ім'я. Те, що "летяга" був "весь убранный" — додатковий елемент (відсутній у варіантах А, Б, В, та Г'), який вводить опис козака.

Варіант В починається не вказівкою на місце дії, а повідомленням про ім'я героя та його вчинки:

Шо козак Хаеыко Дендиберя гуля в погуляе
Сым год и чотыри,
На дванадцатый год повертас,
Хаеыко Дендиберя по городу Черкесах гуляе,
Ой шулке — питее
Шинжарки Наст Горовой,
Кабашкиш степовой.

Після цього, як і в інших варіантах, одразу ж розпочинається опис козака. У варіанті В дія пісні розгортається у шинку, про що повідомляється до початку опису. Наведемо схему розглянутих вступних елементів:

Елемент	А, Б	В	Г	Г'	№ вст.
1. Місце дії	X	—	X	X	3
2. Козак гуляе	X	(1) X	X	X	4
а. нещасний	X	—	X	X	3
б. безстрашний	—	—	X	—	1
с. 7 літ до 4 роки	X	(2) X	X	—	3
д. 12-ий рік	—	(3) X	—	—	1
е. загнав 3 або 4 коні	X	—	X	X	2
з. Опис козака	X	(5) X	X	X	4
4. Друга вказівка на місце дії	X	(4) X	X	X	4

Арабські цифри в дужках означають порядок елементів у варіанті В. Таблиця показує, що важливими елементами у варіантах виступають:

1) "козак гуляє" та 2) "опис козака". Наступний елемент — "козак в'їздає до міста" власне є початком дії твору.

Головна думка кожного сегмента може бути висловлена по-різному, залежно від виконавця, музичного чи ритмічного ряду та інших причин.

Слова в рядку можуть повторюватися, або думка може розгортатися в двох рядках. Все це елементи виконання. Додаткові елементи (у схемі вони позначені номерами 2а—2е) також можуть видозмінювати твір.

Продовжуючи розгляд вступних рядків п'яти варіантів № 14, ми можемо більш докладно проілюструвати деякі особливості усного стилю. По-перше, один із варіантів (Г) не має вказівки на місце дії. Це ж стосується і пісні № 20 (варіант В). Найдавніший варіант пісні № 14 (А) починається словами: "Ой од поля Киймського їдет козак нетяга". Цей рядок містить дві важливі думки цієї сцени. Це ж стосується і варіантів Б та В № 14, але не властиве жодному із варіантів № 20. У двох випадках, коли відсутня вказівка на місце дії (№ 14, Г та № 20, В), образ мандруючого козака з'являється у першому рядку, який цілком йому присвячений. З іншого боку, в найпізнішому варіанті, № 14 (Г), характеристика місця дії дається у двох рядках: "Ой полемь, полемь Киймськимь, / Та шляхомь битимь Гордінськимь", що також властиве варіантам А та Б № 20. Водночас варіанти Г та Г' № 20 подають опис місця дії в одному рядку, "Эй полем киймським, битим шляхом Ординськимь (Г) та "Подем Чиринським шляхом колеїньким (Г). Не дивно, що у випадку, коли характеристика місця дії подана у першому та другому рядках, образ мандруючого козака з'являється у третьому рядку (№ 14 Г та № 20, А та Б), а коли місце дії характеризується у першому рядку, образ мандруючого козака з'являється у другому (№ 20, варіанти Г та Г').

Яких же варіативних форм набуває опис козака? Коли він обіймає весь рядок, знаходимо:

- (1) Був собі козак Голота (№ 14, Г).
- (2) Що козак Хвесько Дендиберя гуля й погуляє (№ 20, С).

Ці перші рядки варіантів. Зауважимо, між іншим, що у варіанті Г № 14 козак взагалі не "гуляв", він просто "був".

У текстах, де козак з'являється у другій частині першого рядка (по вказівці на місце дії), знаходимо:

- (1) ...їдет козак нетяга (№ 14, А)
- (2) ...гулять козаченько, гулять (№ 14, Б)
- (3) ...козаченько гулис (№ 14, В)

У другому рядку образ мандруючого козака набуває такого вигляду:

- (1) Гуляв козак Голота (№ 20, Г)
- (2) Гуляв просиджав козак Летяга.
Он убрани. (№ 20, Г)

І, зрештою, у третьому рядку, ми маємо:

- (1) Оя тамь гулявъ козакъ Голота (№ 14, Г)
- (2) Эй гуляв, гуляв козак бидный
летига сим год и чотыри (№ 20, А та Б)

Залишається розглянути лише варіант Б № 14. Як ми пам'ятаємо, він становить особливий випадок, бо має два вступі. Перший:

Да на Савурь могиль, гулявъ
козаченько, гулявъ

В наступних трьох рядках варіант формується у своєрідний традиційний твір. Козак скаче на коні, не бачить нічого дивного та говорить про це Ялині-долині. Після цього йде перерва у тексті. Виконавець, власне, починає нову думу. З п'ятого рядка розпочинається дума про Голоту:

Оя на полъ на Киймськомъ,
На полю на Ординськомъ:
То не ясный соколъ лътае, —
То козакъ Голота, сердечнымъ
добрымъ конемъ гуляе.

Тут ми маємо тепер відомий дворядковий вступ у формі традиційного заперечного порівняння, в якому характеризується образ мандруючого

козака. Цей текст цікавий з декількох точок зору. Він починається тим, що історія про Голоту (№ 14) обрамлюється розповіддю про героя, який скаче на коні та шукає якогось дива, а завершується звертанням до того ж образу. Після того, як Голота упіймав татарина, дума закінчується словами Голоти, відлунное вступними рядками. Ось рядки 2 та 4:

Да не якого дива не видавай:
"Ой долино-Ялино! скілько я нв тоб гуляв,
Да не якого дива не видавай!"

А ось останні два рядки:

"Ой ти Савурь могило! скілько я гуляв,
Да таком добычи не добував!"

Виконавець, незважаючи на другий вступ, показав, що пісня про Голоту може бути вставлена до іншої традиційної рамки. Ця традиційна рамка легко могла стати спільним обрамленням для образу Голоти. Чи стала, цього ми не можемо сказати, бо не маємо жодного іншого тексту з цією конструкцією. Але, як нам тепер відомо, відсутність зафіксованого тексту зовсім не означає, що не існувало інших варіантів такого типу. Більше того, заперечне порівняння, як ми вже відзначали, також є традиційною фігурою. Таким чином і незвичайне обрамлення, і заперечне порівняння є прикладом постійної зміни тексту традиційної думи, динамізму та переконаності традиційної композиції.

Так само, як ми знайшли декілька елементів, згрупованих навколо образу козака у № 20, віднаходимо їх і у № 14. Найдавніші з них наявні у варіанті А № 14 (рядки 2 та 3):

Рукою махав
Ни о чьм не дбав.

Якщо цей рядок і має відповідники в інших варіантах, то це ті, котрі показують, що він не має страху (№ 14, Г, рядок 2) та Г, рядок 4), в також № 20, Г, (рядок 3). Єдиний інший елемент, наявний у № 14 та відсутний у № 20, можна зустріти у варіанті Б, де козак характеризується як "сердечный" та в тому ж варіанті у рядку "добрым конем гуляе". Додаткові елементи, які ми відзначали раніше у схемі, специфічні для надрукованих варіантів № 20.

* * *

Наш огляд вступних рядків двох споріднених дум є наочним прикладом традиційної композиції. Головна думка і головний елемент вступу — мандри козака. Більшість текстів має вказівку на місце, але не завжди це одне й те ж саме місце. Навколо головного елемента групується значна кількість змінних елементів, таких як: мандрівник — безстрашний козак; він гуляв сім і чотири роки; козак загнав чотири коні. В цих текстах нема нічого постійного та незмінного. Остаточна форма кожного з виконань непередбачувана, навіть якщо елементи, що її складають, добре відомі.

Так само, як ми не можемо передбачити, який вигляд матиме текст при наступному виконанні, ми не можемо реконструювати жодне попереднє або "оригінальне" виконання.

Це називається "глибинністю" усних традиційних текстів. Їх сюжети переказуються багато разів, та їх тексти завжди перекомпонуються. Не пам'ять, а природні мовні процеси — динамічні, творчі, швидко зумовлені моментом, — основа традиційної композиції та реконструкції. Українські думи виступають чудовим прикладом цих фундаментальних принципів.

Гарвардський університет

* Початок статті див. журнал "Народна творчість та етнографія" № 2—3 п. р. — С. 54—59.

⁵ Українські народні думи. — С. 5 (Цит. англ.)

⁶ Ukrainian Dumas, trans. by George Tappawsky and Patricia Kilina (Toronto and Cambridge, 1979). Нам було дуже зручно та приємно мати тексти дум англійською мовою з оригіналом на першій сторінці. Передмова професора Наталі Мойл-Кононенко до цього тому також надзвичайно придалася.

⁷ Кирдан Б. П. Украинские народные думы. — М., 1962.

⁸ Кирдан Б. П. Там само. — С. 225.

* Останнє припущення видається мало ймовірним з огляду на особливості української епічної традиції та виконавства. — Прим. ред.

* В оригіналі А. Лорд посилається на тексти дум, подані в "додатках", проте оскільки через технічні причини надрукувати їх зараз неспе змоги, відсилаємо читачів до збірника К. Грушевської "Українські народні думи".

Зигмунт Клодніцький, Анджей Ставаж

ПОЛЬСЬКЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО ЯК ВИЗНАЧНИЙ ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК ЕТНОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ *

Надзвичайно драматична доля польського народу в останні століття була причиною боротьби наших пращів за виживання. І хоча в такій ситуації проблеми розвитку науки й культури відходили на другий план, уже в XIX столітті неодноразово замислювалися про форми суспільного та наукового життя. Сьогодні в Польщі існує небагато наукових чи культурологічних товариств, які б виникли ще в минулих століттях.

Одним з найвизначніших наукових центрів було Товариство друзів наук, яке виникло в 1800 році у Варшаві, і протягом десятиріч було своєрідним зразком для інших наукових осередків, наприклад, Наукового Товариства, що виникло на 20 років пізніше при Плоцькій воєводській школі, чи заснування в 1817 році у Львові Ю. М. Оссолінським Національного закладу. Лише в останній чверті XIX ст. почали виникати перші фахові товариства, серед яких Природознавче Товариство ім. М. Коперніка (Львів, 1875) чи Історичне Товариство (Львів, 1886). Одним з основних осередків розвитку польської культури також у Львові стало Польське Народознавче Товариство (3 лютого 1895) — одне з перших в галузі суспільних та гуманітарних наук.

Детальніше подаючи історію Польського Народознавчого Товариства, не можна хоча б коротко не згадати про зацікавлення в країні традиційною культурою в минулому. Чимало цінної інформації про традиційну, власне селянську культуру, знаходимо вже у "Rocznikach" Яна Длугоша. Про життя на селі писав М. Рей, а рядки "Свенто-янської пісні про собутку" Яна Кохановського вражають і сьогодні.

Однак цілеспрямований інтерес до фольклору з'являється лише у XVIII столітті. У період Просвітництва та в добу Романтизму народну традицію розглядали як комплекс пережитків, які передусім можна використати для реконструкції образу слов'янської культури з дохристиянської доби. Говорячи про початки фольклористики і етнографії, треба згадати передусім Іоахіма Лелевеля, Адама Нарушевича, Гуго Коллонтая, Вавжинця Суровецького, а також Зоріана Доленгу Ходаковського (Адама Чарношкого).

У другій половині XIX ст. посилюється зацікавлення культурою села. Серед дослідників можна згадати цілий ряд імен відомих науковців, таких, як Лукаш Голембійовський, Вацлав Залеський, Казимір Владислав Вуйцицький, Жегота Паулі чи Вінцент Поль. Дуже швидко на перший план вийшов Оскар Кольберг (1814—1890) — автор монументальної багатом-

* Переклад з польської Л. К. Вахніної.

ної праці "Lud". В цей же час почали виходити відомі часописи — з 1877 р. "Zbiór wiadomości do Antropologii Krajowej", а з 1887 до 1917 — "Wisła".

Влада загалом неприязно ставилася до організації товариств, які створювалися поляками. Так, завдяки наполегливим клопотанням учених і культурної громадськості, у 1895 році розпочало свою діяльність Народознавче Товариство у Львові.

До кола його засновників серед інших належали: Антоні Каліна (1846—1906) — професор слов'янської філології Університету Яна Казимира (згодом його ректор), засновник і багаторічний редактор щорічника "Lud", відомий мовознавець Ян Боулен де Куртене (1845—1929), видатний етнограф Ян Карлович (1836—1903), редактор журналу "Життя і слово" Іван Франко, інспектор середніх шкіл, згодом відомий етнограф — Северин Удзела (1857—1937). Серед засновників та перших членів Народознавчого Товариства були не тільки викладачі Університету Яна Казимира, а також працівники Національного Закладу ім. Оссолінських разом з директором цієї установи — Войцехом Кетзинським (1838—1918). До Товариства вступили також відомі польські науковці, які репрезентували інші наукові дисципліни, в т. ч. зоолог Бенедикт Дибовський (1833—1930), географ Егеніуш Ромер (1871—1954), історик Кароль Потканський (1862—1907) та багато інших.

При вступі до Товариства не застосовувався етнічний критерій. І хоча в ньому переважали поляки, але разом з ними серед організаторів були українці, дружина І. Франка — Ольга, Олександр Колесса, а також члени Товариства німці, австрійці, чехи. Зокрема, відомий славіст Любор Нідерле з Праги, відомий дослідник польської культури — Олександр Брюкнер з Берліна і Владислав Нерінг — професор Вроцлавського університету, віце-президент Сілезького Народознавчого Товариства, яке було засноване 1894 року.

Народознавче Товариство у Львові з великим зав'язанням почало здійснювати етнографічні дослідження, займаючись насамперед народною культурою Східної Галичини. Незабаром почали виникати перші периферійні відділення Товариства: в Тарнові, Величці, Кракові, згодом в Жешові, Ланьцуті та ін. У Львові при головній управі зосередилося велике коло людей, які активно допомагали видавати щорічник "Lud", виголюшували доповіді, на громадських засадах вели документацію та наукову бібліотеку Товариства.

Це були не тільки науковці (етнографи, історики, мовознавці та ін.), але великою мірою і вчителі середніх шкіл, зокрема шкільні інспектори. У період 1895—1906 рр. Народознавче Товариство у Львові було найбільшим і найдіяльнішим на той час.

Від початку Товариство дістало міцну підтримку з боку Університету Яна Казимира, що серйозно позначилося на його долі, власне врятувало його існування в роки I світової війни. Красномовним є той факт, що саме в 1910 році в Університеті Яна Казимира була відкрита перша в Польщі кафедра етнології, яку очолив спочатку Станіслав Цілевський (1865—1930), а згодом Ян Чекановський (1882—1965) — видатний польський антрополог і етнолог.

Слід згадати також і про всі інші спроби утворення товариств, близьких до Народознавчого Товариства, після того, як Польща в листопаді 1918 р. отримала незалежність. Цінною ініціативою було створення 1921 року у Варшаві Польського Етіологічного Товариства завдяки таким видатним вченим, як В. Антонович (1893—1973), Я. Ст. Быстров (1892—1964), А. Хибінський (1880—1952), А. Фішер (1889—1943) та ін. Головою ПЕТ став Ян Чекановський. Відтоді "Lud" почав виконувати роль органу саме цього товариства, хоча Народознавче Товариство продовжувало свою діяльність у Львові. Польське Етнографічне Товариство проіснувало недовго, однак воно зробило вагомий вплив на розвиток етнології в Польщі, стимулюючи появу нових теоретичних підходів та збагачивши зміст часопису "Lud".

Львівський період Польського Народознавчого Товариства був ознаменований 35 томами "Ludu" та "Prace Etnograficzne" і десятками наукових зібрань. Через багато років визнають, що саме на цьому Товаристві лежала відповідальність за проведення польових досліджень та публікацію їх результатів саме в час, коли ще не було університетських кафедр та установ, які займалися питаннями розвитку польської етнографії. У міжвоєнний час великий внесок у діяльність Народознавчого Товариства у Львові зробив Адам Фішер.

У роки II світової війни та гітлерівської окупації Товариство припинило свою роботу. Юзеф Гайек перевіз бібліотеку Товариства (8000 томів) та його архів зі Львова до Любліна. Тут разом з Яном Чекановським та Леоном Гальбанем вони відновили діяльність Товариства, надаючи йому нових важливих функцій. Лише тепер воно стало загальнопольським товариством народознавців. З часом з'явилися його відділи у Кракові, Торуні, Познані, Варшаві, Закопаному та ін.

Одним з найважливіших завдань Товариства стало опрацювання "Польського Етнографічного Атласу" та створення серії "Атласу Польського Народного Одягу", продовження щорічника "Lud" та серії "Prace i Materiały Etnograficzne".

Перші повоєнні роки були витрачені на підготовку наукових кадрів, особливо фахівців — етнографів, на організацію мережі анкетування по всій Польщі. У зв'язку з тим, що не вистачало централізованих етнографічних установ, Товариство і надалі виконувало важливу функцію координатора етнографічної діяльності, а щорічні загальні збори членів ПНТ ставали загальнопольськими форумами любителів народної культури.

В 1951 році осередком ПНТ стає Познань, а з другої половини 1953 року починається його вроцлавський період. Тодішній відповідальний секретар Юзеф Гайек перевіз до Вроцлава весь архів Товариства.

Відразу з ініціативи Гайека тут було створено Відділ Етнографії Інституту історії матеріальної культури ПАН, який продовжив роботу над зачаткованим ПНТ "Польським Етнографічним Атласом". На сьогодні вже видано 6 великих томів, до яких увійшло 300 карт, нині публікуються коментарі до них.

Завдяки клопотанням ПНТ уряд Польщі в 1960 р. прийняв постанову про видання "Dziel Wszystkich..." Оскара Кольберга. Установа, яка мала здійснювати це завдання, виникла у Вроцлаві, через кілька років її було переведено до Познані, де вона продовжує свою діяльність одночасно як один із відділів ПНТ. Її діяльністю протягом багатьох років керував Юзеф Буршта, а після його смерті головним редактором став Богуслав Ліннет. На сьогодні перевидано і опрацьовано з архівних джерел 67 томів. В роботі перебувають ще кільканадцять томів рукописної спадщини Кольберга, його біографія та покажчик індексів.

1968 року завдяки Товариству виник Центр документації Етнографічної інформації в Лодзі під керівництвом Броніслави Копчинської-Яворської. Центром опубліковано вже кільканадцять бібліографій з етнографії, етнології та антропології. Від початку 1994 року Центр допомагає Міністерству культурн та мистецтва в реалізації величезної програми "Охорона промислів".

Наукова бібліотека Польського Народознавчого Товариства у Вроцлаві є найбільшою в країні спеціалізованою бібліотекою, її фонди нараховують 40000 томів, зібраних від початку існування Товариства. Більша частина надійшла завдяки книгообміну з 180 університетами та науковими товариствами з усього світу та 40 вітчизняними.

При бібліотеці є архів, де зберігається спадщина Оскара Кольберга, рукописи відомого дослідника Мікронезії — Яна Станіслава Кубарго, матеріали видатного етнолога та антрополога Станіслава Понятовського та багатьох інших.

Члени Польського Народознавчого Товариства (загальна кількість їх понад 1100) зосереджені у 20 відділах в різних містах Польщі.

Багаторічна діяльність всіх відділів пов'язана в основному з специфікою кожного регіону, а також з науковими інтересами членів відділень (народна творчість, охорона зникаючих традицій, зашіквалення іншими культурами — напр., асирійською, вірменською, серболужицькою).

Публікації ПНТ стали значним внеском до польської науки і культури. На сьогодні їх видано 360. Систематично виходять щорічники "Ludu" (редактор Збігнєв Ясевич) та "Łódzkie Studiów Etnograficznych" (редактор Ядвіга Кухарська). Окрім того виходить двомісячник "Literatura Ludowa" (редактор Чеслав Гернас), "Zeszyty Łużyckie" (редактор Ева Сятковська). З ініціативи Товариства побачило світ серійне видання — "Biblioteka Zesłanca" (ред. Антоні Кучинський). Продовжується видання серій: "Atlas Polskich Strojów Ludowych", "Prace Etnologiczne", "Biblioteka Populato-naukowa", "Archiwum Etnograficzne".

Сторіччя Товариства є доброю нагодою, щоб віддати шану тим, хто неодноразово у важких умовах і завжди на громадських засадах керував його діяльністю. Це Антоні Катіна, перший голова і редактор "Ludu" — у львівський період, Адам Фішер, секретар Товариства і редактор "Ludu" у міжвоєнні роки, а по другій світовій війні — Юзеф Гайек, один з найвидатніших польських етнографів. Саме на час Юзефа Гаєка та діяльності вроцлавського академічного осередка 50—60-х років припадає "Золотий вік" Товариства.

За 100-річчя існування ПНТ відбулися істотні зміни в традиційній культурі. Виникають нові регіональні суспільно-культурні товариства, множаться фольклорні перегляди і фестивалі. Міністерство освіти намагається реалізувати проєкт ЮНЕСКО про охорону культурних цінностей. Міністерство культури та мистецтва організовує чимало акцій, покликаних врятувати пам'ятки народної культури. Скрізь завжди приєднані й діяльні члени Польського Народознавчого Товариства — як організатори, консультанти чи виконавці певних завдань. І надалі Товариство залишається діяльним у багатьох сферах, з величезним добробом прямуючи в своє друге століття.

Варшава

Вікторія Юзвенко

*ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
І ПОЛЬСЬКЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО*

У багатогранній діяльності Польського Народознавчого Товариства впродовж всієї його історії одне з чільних місць відводилось міжнародним науковим контактам. Міцні підвалини глибокого наукового співробітництва на ниві народознавчих досліджень, а відтак і успіхи його, були закладені ще в кінці XIX — на початку XX ст. Товариство на той час залучило до співпраці численні наукові об'єднання, серед яких, наприклад, були фольклорно-етнографічні центри Берліна, Познані, Вроцлава, Відня, Російське географічне товариство, наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка та ін. Налаштовувалися зв'язки з багатьма видавництвами і редакціями відомих народознавчих часописів Європи та Америки, зокрема такими, як: "Český lid", "Wisła", "Ateneum", "ЗНТШ", "Киевская старина", "Matica serbska", будапештським "Etnografika", лондонським "Folklore", "The journal of American Folk-Lore" та

ін. В бібліотеці Товариства було зібрано близько сотні зарубіжних часописів. Не менш активно залучались до діяльності в Товаристві відомі діячі слов'янської культури, серед яких були І. Франко, В. Нідерле, І. Полівка, Ф. Ржегорж, Ф. Бартош, О. Брюкнер, Я. Карлович та ін.

Історія Польського Народознавчого Товариства багата не тільки результатами такого широкого співробітництва, його наслідки відчутні і в наукових інституціях багатьох країн.

Окремої уваги заслуговують наукові контакти Польського народознавчого товариства з українською наукою, вони ґрунтовно були висвітлені у доповіді Р. Ф. Кирчіва "Зв'язки українських вчених з Польським народознавчим товариством", виголошеній на ювілейній сесії Товариства, присвяченій 100-річчю його заснування (Вроцлав, 8—11 вересня 1995 р.).

Своєрідністю позначене наукове співробітництво Товариства з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної Академії наук України, оскільки воно, започатковане в 60-х роках, здійснювалося на рівні вирішення магистральних шляхів розвитку сучасного як польського, так і українського народознавства. Наукова діяльність обох інституцій була пов'язана з розгортанням польових досліджень, підготовкою монографічних праць, атласів матеріальної і духовної культури.

Польське народознавче товариство на той час уже мало помітні успіхи у вирішенні цих проблем: у співпраці з науковими закладами Польської Академії наук, відповідними кафедрами університетів було завершено фольклорно-етнографічне обстеження польських земель слідами О. Кольберга (матеріали зберігаються в Інституті штуки ПАН), успішно посувалась розпочата в 1947 р. зменшеною польських етнографів на чолі з Я. Чехановським і Ю. Гайеком підготовка Польського атласа матеріальної і духовної культури і видання його окремих частин (зопитів "Atlas Polskich Strojów Ludowych"), розвивалась у цілому видавнича база — друкувались серії "Prace Etnologiczne" і "Prace Etnograficzne", двомісячник "Literatura ludowa", найдавніший в Європі народознавчий журнал "Lud", розпочала діяльність редакція видання повного зібрання праць О. Кольберга; Товариство організовувало і брало участь у багатьох регіональних, національних і міжнародних конференціях, симпозіумах, нарадах.

Безумовно, така широка діяльність Товариства приваблювала ІМФЕ НАН України своєю тематикою, методикою її опрацювання, організацією видавничої справи, досвідом проведення польових досліджень тощо. Однак тривалий час знайомству з широкою діяльністю Товариства слугували лише літературні джерела. У розвитку наукових контактів між ІМФЕ та ПНТ важливу роль відіграла зустріч українських і польських фольклористів та етнографів, яку організував на VII Міжнародному конгресі антропологічних і етнографічних наук заступник директора Інституту відомий учений К. Г. Гуслистий (Москва, 3—10 серпня 1964 р.). Безпосередні контакти допомогли окреслити основні віхи співробітництва: обмін науковою інформацією, консультації з питань організації польових досліджень, зокрема в лімітованих територіях, збір архівного матеріалу для фольклорних і етнографічних монографій, обмін науковою літературою і особливо допомога польських колег у підготовці українського Етнографічного атласа.

Одразу після конгресу Інститут відвідала польський етнограф В. Пом'яновська, яка ознайомила науковців Інституту з діяльністю Польського народознавчого товариства, поділилась досвідом своїх польових досліджень.

В 1965 р. налагоджено книгообмін: Інститут регулярно почав одержувати журнали "Lud", "Literatura ludowa" та інші, надсилати ПНТ у Вроцлав свої видання, а 1966 р. керівництво Товариства за підписом Ю. Гайека передало в дарунок Інституту шість томів Польського етног-



На зйомку (справа наліво) Ю. Гайек (президент ПНТ), В. Юзвенко (Київ), О. Гайсова (Польща), В. Гусев (С. Петербург), Я. Клодницька (Польща). Фото, 1966.

рафічного атласа. В цьому ж році на запрошення Товариства та Інституту літературних досліджень ПАН у роботі Міжнародної конференції з питань сучасного фольклору взяла участь учений секретар Інституту В. А. Юзвенко, виготовивши доповідь "Проблеми сучасної української фольклористики" ("Literatura ludowa", 1967, № 1—2). Під час її зустрічі з колективом авторів Польського етнографічного атласа у Вроцлаві відбувся обмін науковою інформацією, президент Товариства Ю. Гайек і науковці етнографічного відділу З. Клодницький (нині президент Товариства) і Я. Клодницька передали Інституту науково-методичну документацію для використання при підготовці українського Етнографічного атласа. Подальшому налагодженню наукових зв'язків Інституту з Товариством велику допомогу надавали редактор журналу "Literatura ludowa" видатий польський учений Ю. Кшижановський та відома фольклористка Г. Капетусь, які своєю діяльністю збагатили наукове співробітництво двох інституцій, особливо під час підготовки Повного видання праць О. Кольберга, яку здійснювала "Redakcja Dziel Wszystkich O. Kolberga", видатного етнолога Ю. Буршти, а по його смерті — професора Б. Ліннега.

Редакція видання неодноразово зверталася до Інституту з проханням надіслати необхідну допоміжну літературу при підготовці до публікації українського матеріалу з величезної фольклорної спадщини О. Кольберга, просила проконсультувати з питань джерелознавства, наявності публікацій варіантів фольклорних творів, записаних О. Кольбергом, в українських виданнях і оцінювала одержані відомості як "обмін творчими думками".

З цих питань були встановлені міцні контакти з відділом слов'янської фольклористики Інституту. Професор Ю. Буршта постійно інформував відділ про одержання надісланої в редакцію літератури, з подякою її оцінював: "Сердечно дякую дирекції Інституту за об'ємну і дуже цінну для нашої Редакції посилку з вашими книжками та фольклористичними і етнографічними журналами. Це велика допомога в нашій видавничій справі", — писав у листі редактор.

Не залишався в боргу і працівники Редакції. Так при підготовці у відділі колективної праці "Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали" велику допомогу у виявленні джерел ставістичних зацікавлень О. Кольберга надав секретар Редакції М. Тарко (автор праці

“Славка в етнографічних працях О. Кольберга”), надіславши необхідні архівні матеріали.

Протягом 1971—72 рр. Польське Народознавче Товариство (“Redakcja Dziel Wszystkich”) надіслало на адресу відділу слов'янської фольклористики 54 томи Повного видання праць О. Кольберга, які відділ передав до бібліотеки Інституту. В наступні роки польськими колегами були надіслані нові томи, що виходили друком, серед яких особливо цінні для нас книги українського фольклору в записах О. Кольберга “Русь Карпатська” і “Русь Червона”. Отже, дякуючи плідному співробітництву, бібліотека Інституту володіє неоціненним скарбом — повним виданням праць О. Кольберга.

Діяльність Інституту в цілому цікавила Товариство, і напередодні VII Міжнародного з'їзду славістів, який мав відбутися в Польщі, головний редактор журналу “Lud” Ю. Буршта замовив ученому секретареві В. Зіничу статтю про діяльність Інституту, а під час самого з'їзду організував зустріч польських фольклористів і етнографів з українськими колегами, на якій обговорювались питання наукового співробітництва, взаємочасті у народознавчих виданнях.

Міцний фундамент народознавчих зв'язків Інституту з Товариством, закладений в 60—70 рр., відкрив шлях подальшого їх розвитку і урізноманітнення, в центрі уваги яких поставлено проблему вивчення матеріальної і духовної культурн етнічних меншин — польської в Україні і української в Польщі.

Київ

Леся Вахніна

ЮВІЛЕЙ ПОЛЬСЬКОГО НАРОДОЗНАВЧОГО ТОВАРИСТВА

Ювілей Польського Народознавчого Товариства, якому восени 1995 року виповнилося 100 років, став важливою подією як для всієї Польщі, так і інших держав. В рамках ювілейних урочистостей була проведена Міжнародна наукова конференція на тему “Минуле і сьогодення польської етнології” (Вроцлав, 9—11 вересня 1995 р.) та 71-й загальний з'їзд ПНР.

На святкування ювілею та Міжнародну конференцію була запрошена делегація з України на чолі з директором Інституту народознавства НАНУ проф., докт. іст. н. С. Павлюком (Львів), ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ представляти канд. ф. н. Л. Вахніна, канд. іст. н. Т. Косміна (Київ).

Відзначення Урочистостей з нагоди ювілею ПНТ стало “святом, — як підкреслив, виступаючи з привітанням, почесний член ПНТ, голова Міжнародної комісії з фольклору при Міжнародному Комітеті славістів проф. В. Гусев (Росія), — не тільки для поляків, але й для всієї європейської етнології”. Це підкреслили і президент міжнародного фольклористичного товариства проф. Конрад Кестлін (Німеччина), і президент Американського етнологічного товариства проф. Джеймс Кікок, і проф. д. ф. н. Р. Кирчів (Україна), який виступав з вітальним словом Наукового Товариства ім. Т. Г. Шевченка, та цілий ряд інших визначних гостей як з Польщі, так і інших країн — Нідерландів, Угорщини, Чехії, Югославії, Литви, Ізраїлю. На ювілеї були присутні також представники багатьох етнографічних музеїв Польщі, Угорщини, Югославії.

На ювілейні торжества зібралися найвизначніші польські фольклористи, етнологи, історики та культурологи, серед яких зав. кафедрою

фольклористики Університету в Ополі, проф. докт. габ. Д. Сімонідес, проф. докт. габ. Збігнев Ясевич, голова комітету з Етнології ПАН; проф. докт. габ. Герард Лабуда, який очолює Наукову Раду по виданню спадщини Оскара Кольберга; проф. докт. габ. Богуслав Ліннет, завдяки зусиллям якого продовжує видаватися спадщина О. Кольберга; проф. докт. габ. Б. Копчинська-Яворська; головний редактор ж. "Література Людова", проф., доктор габ. Ч. Гернас та ін.

Робота конференції стала одночасно ніби підведенням підсумків наукової діяльності в галузі етнології та фольклористики за 100 років існування ПНТ, оцінкою його діяльності та ролі в історії польської та європейської науки, визначенням його місця серед інших товариств, об'єднань, асоціацій як регіонального, так і міжнародного рівня. Ці питання широко обговорювалися, як на пленарному, так і на чотирьох секційних засіданнях та круглому столі.

На Пленарному засіданні було звернуто увагу на українсько-польські зв'язки в галузі етнології, їх історію та перспективи розвитку. З інтересом було заслухано доповіді проф. С. Павлока на тему "Українська етнографія в Галичині наприкінці XIX — поч. XX ст." та проф. Р. Киртіва "Зв'язки українських науковців з Польським Народознавчим Товариством".

Основні напрями в сучасній американській етнології висвітлив голова американського етнологічного товариства проф. Джеймс Кікок (США); порівняльний аналіз сучасної діяльності народознавчих товариств в Європі здійснив др. Ван Вермулен (Нідерланди), проф. В. Є. Гусев (Росія) зосередив свою увагу на проблемах етнології та фольклору в польській та російській науці. Історії та перспективам розвитку ПНТ була прнєвячена фундаментальна епітна доповідь проф. З. Ясевича та проф., зав. кафедрою етнології Варшавського університету З. Соколевич. На чотирьох секційних засіданнях обговорювались такі важливі теми, як "Історія етнологічних наук", "Народна культура як об'єкт етнологічних досліджень", "Етнічна самоідентифікація та етнічні зв'язки в етнологічних та антропологічних дослідженнях". Тему "Етнологія в сучасній Європі" обговорено на круглому столі у діалозі проф. З. Соколевич (Польща) і проф. К. Кестліна (Німеччина) та загальній дискусії.

Ювілейні заходи та урочистості не були б можливі без підтримки передусім самої держави, фонду імені Стефана Баторія, ряду комерційних банків, які надали можливість організаторам не тільки видати художні буклети та книжки, але й безкоштовно прийняти гостей з інших країн, за що вони щиро вдячні гостинним господарям в особі голови ПНТ Зигмунта Клодніцького (до речі, він родом з Тернопільщини, володіє українською мовою і систематично передплатує журнал "Народна творчість та етнографія").

Ювілейне свято стало для науковців з різних країн реальною допомогою в координації наукової діяльності та в розвитку спільних досліджень, з яких починалася історія Народознавчого Товариства у Львові.

Київ

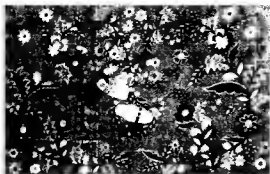
НЕЗРУШИМА СПІНА



Вечірній Київ згортає,
Софія Київська мовчить,
Лише Оранта похорпає
Із глибини віків гімнів.

Ти, кудино неопалена,
Народ тобою завжди жина,
Моя спіна ти незрушима,
Моя ти дові серед днів...

Ірина СЕВІК



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

Михайло Гуць

КОНЦЕРТИ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНИХ ПІСЕНЬ НАРОДНОГО ХОРУ "ГОМІН" ЛЕОПОЛЬДА ЯШЕНКА НА ОДЕШИНІ

Українські пісні, які пропагує Л. Яшенко зі своїм хором "Гомін", — у найкращих своїх вимірах — це символ волі, героїки, мужності, всіх чеснот і високої моралі.

Репертуар хору "Гомін" надто багатий (понад 500 пісень) і розмаїтий. Переважно це суто народні пісні, які широко побутують по всій Україні. Але є в ньому і оригінальні твори композиторів та їх обробки народних пісень (М. Лисенко, М. Леонтович, М. Гайворонський, Р. Купчинський та інші). Чимало народних пісень хор "Гомін" виконує в композиторській інтерпретації Л. Яшенка ("Що за військо іде", "Ой на горі, на Маківці", "Марширують вже повстанці"), а також його власні пісні ("Вставай, козаче", "Гей ви, хлопці-орли"). Пісня "В сорок третім році" — народна; текст пісні "Козацькому роду нема переводу" написати П. Карась та М. Ваньо, а музику створив М. Балема.

Особливо цікава історія створення популярної тепер по всій Україні пісні "Наливаймо, браття, кришталеві чаші", авторами якої є відомий нині український поет-пісняр Валентин Крищенко та учасник хору "Гомін", інженер за фахом, талановитий співак-бандурист Віктор Лісовол. Як він розповідає, у 1967—68 роках інтенсивно вивчав найтонші музичні особливості українського мелосу. Переглянув багато творів, бо мав чимало пісенників, почав творити і свої пісні. Одна мелодія була без слів. "На той час, — каже композитор, — в жовтні 1969 року ми з Вадимом Крищенко вийшли на радіо з моїми піснями. Одна з них була на його слова — "Пахне сад в забутті" Пісня запису Валентин Крищенко подарував мені збірку своїх віршів "Щирість" — 1966 року. У цій книжечці був вірш "Пісня козацького коша" О, думаю, — це якраз те, що треба для моєї душі. Став припасовувати до своєї мелодії. Під гітару добре пішло. Пісня в ритмі, завзята! А тут і стуля кобзарська підоспіла в 1970 році. Після трьох років навчання тримаю в руках добрий інструмент для супроводу — бандуру! 1975 року у друзів В. Крищенко на новосіллі я заспівав цю "Пісню козацького коша"... Сподобалося. Її підхопили й понести далі, у світ межі людей. А 1985 року її вже співав Волинський хор. У них вона — від Ніни Матвієнко, а вона перейняла від Вадима Смогителя" Від кого ж перейняв цю пісню В. Смогитель, В. Лісоволу з'ясувати не вдалося.

Лісовол вніс деякі зміни в текст, і нині пісню співає багато народних хорів і ансамблів. Іноді трапляються варіанти. Ми подаємо той текст, який співає "Гомін"

Пісня має шість строф. Такий варіант пісні співають, зокрема, бандуристи Орест і Тарас Барани зі своїм батьком. Найновішою її частиною є шоста строфа, яка належить В. Лісоволу:

Як загрозять сурми,
Підемо до бою.
За Україну рідну,
За Україну вільну
Станемо стіною!

Підкреслимо, що пісня "Наливаймо, браття, кришталеві чаші" складена у воістину традиційному дусі української народнопоетичної творчості, зокрема в стилі думного епосу та історичних пісень, які відбивають визвольні змагання нашого люду. Вона творилася ще до проголошення Незалежності України і є свідком бурхливого часу, коли народ взяв активну участь у визвольному русі за свою незалежність.

Одна з характерних властивостей хору "Гомін" — виступати перед військовиками. Адже члени не найголовніше завдання його нині — своїми патріотичними піснями ("Ще не вмерла Україна", "Ой у лузі червона калина", "Ой чого ти почорніло, зеленее поле", "Ой ішов Богдан походом", "За байраком байрак", "Коли ви вмирали", "Розпрощався стрілець із своєю ріднею", "Не пора", "Ой у лісі на полянці", "За Україну", "Ой на горі, на Маківці", "Марш Залізної Остроги", "Подай, дівчино, руку на прощання", "Під Києвом, під Крутами", "Що за військо іде", "Вставай, козаче", "Воскресни, Україно", "Нас питали, якого ми роду", "Маршируйте вже повстанці", "Слава героям" та багатьма іншими) піднімати національну самосвідомість українців, зокрема у Збройних Силах України, збагачувати їх духовно, посилювати у військовиків любов до рідного краю, його історії, культурн, мови, зміцнювати почуття їхньої синівської відповідальності за долю України.

Тому вже багато років неповторний голос "Гомону" лунає на столичних концертних залах різних військових інституцій — вищих навчальних закладах (інститутах, академії), українській національній гвардії, в училищах та військових частинах. Особливо "Гомін" є частим гостем у Київському військовому інституті управління та зв'язку: ось уже протягом кількох років поспіль він виступає тут з концертами на святах, приурочених великому синові України — Тарасові Шевченку, які щорічно проводить викладацький та студентський склад інституту. А нещодавно хор чоловічим складом — "Козаки" — взяв участь у відзначенні трагічної і водночас славної сторінки нашої історії — героїчної битви юних українських лицарів під Крутами, що на Чернігівщині, які пожертвували своїм молодим життям заради рідної України, заради її волі, заради її щасливого майбутнього — споконвічної мрії нашого народу.

Характерно, що перед виконанням тієї чи іншої пісні Л. Ященко часто дає пояснення, іноді досить просторі, щоб слухачі краще зрозуміли її. І це заслуговує похвали, а тим більше, коли слухачами є військовики, які повинні добре знати історію та культуру свого народу. Наведемо лиш один приклад. Так, виступаючи минулого року зі своїм хором на науковій конференції, присвяченій Тарасові Шевченку, яка проходила у Київському військовому інституті управління та зв'язку, перед виконанням пісні "Ой чого ти почорніло, зеленее поле" Л. Ященко стисло розповів про сюжетну основу та історію написання пісні. Від нього курсанти дізналися, що в пісні йдеться про жорстокий бій козаків з польською шляхтою під Берестечком 1651 року, який закінчився для нас трагічно: через зраду хана, котрий до того ж захопив у полон Богдана Хмельницького, козаки зазнали поразки.

Свого часу Т. Шевченко, працюючи в Археологічній комісії, був на місці бою, відвідав козацькі могили, записав пісні й народні перекази про цю нашу національну трагедію. Згодом, перебуваючи на засланнях в Кос-Аралі, 1848 року написав вірш. Текст твору набув популярності всюди, де тільки жили (і живуть) українці. Його як пісню в наш час

записав на Кубані Віктор Захарченко, нині лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка, диригент відомого хору кубанських козаків. А вже від нього пісню перейняв "Гомін"

Розповідь Л. Яценка посилює враження слухачів від пісні "Ой чого ти почорніло зелене поле", яку хор "Гомін" виконав з особливим піднесенням:

"Ой чого ти почорніло, Зелене поле? "Почорніло я од крові За вольну волю. Крут містечка Берестечко На чотири млі Мене слави запорожці	Своїм трупом акрили. Та ще мене гайворони Укрили з півночі... Клюють очі козацькі, А трупу не хочуть. Почорніло я, зелене, Та й за вашу волю..."
---	--

Про бій під Берестечком, крім Т. Шевченка, писали й інші поети. Прекрасну драматичну поему "Берестечко", яку, на жаль, ще мало знає наша молодь, створила Ліна Костенко.

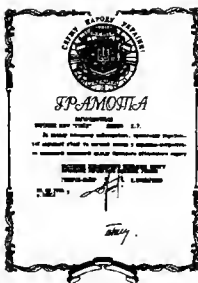
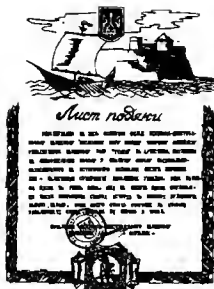
Підкреслимо, що бій під Берестечком, де влітку 1651 року відбулася вікопозна битва селянсько-козацького війська під командуванням гетьмана Б. Хмельницького з полчищами польської шляхти на чолі з Я. Казиміром та гетьманом М. Потоцьким, за своїми масштабами та фатальним наслідком для українського народу можна порівняти хіба що з кривавою битвою на Косовому полі 1389 року між сербами під командуванням князя Лазаря Грабляновича та навалом султанської Туреччини на чолі з ханом Муратом, що була загрозою і для всієї Європи, і особливо для сербського люду. І там, і там у битві взяло участь понад 300 тисяч воїнів. І там, і там місце бою було встелене незчисленними горами трупів. Про козацькі писав Т. Шевченко, якого ми процитували, про трупи на Косовому полі яскраво засвідчує сербська епічна пісня, яка (поруч з українською) є найбагатшою і найвідомішою у світі, знана і в Україні завдяки перекладам і дослідженням М. Старицького, І. Франка, М. Рильського та інших поетів, які, до того ж, порівнювали українські пісні з сербськими та знаходили в них багато спільного, як і багато спільного вбачали в історичній долі України і Сербії, що віками боролися за свою незалежність. Скорботна княгиня Милиця, обливаючись гіркими сльозами, їздить по страшному бойовищу і серед героїв, що поклали життя в обороні рідного краю, шукає свого лицаря, князя Лазаря, дев'ятьох братів-Юговенків та батька Юг-Богдана сивого. Від побаченого вона вжахнулася:

Ото їздить по Косовім полі,
Восводи-лищіві шукає,
Що лягли там в славнім бої трупом.
Боже ж милій, всемогучий Боже!
Туман сивий окрих ціле поле;
Ляжать трупи — і лицарські, й кінські,
Чорна хмара заступає сонце,
І темнота степ широкий крне.
Ой здавалось, якби глянув оком,
Наче гори бовваніють купи,
Купи трупу з юнаків та коней,
Затопила чорна кров все поле.

Затопила всю траву зелену,
Із'я'ху й збитку чисто кінцями;
Ляжать в полі перебиті списи,
Без шквіля стирчать мечі шербаті
Та шаблячки зламани, погнуті,
А що стріли, немов пруття в лісі,
Усе поле всіяли, усталили,
Ляжать в полі тисячами коні,
І юнаки, ранами покриті,
Іржуть коні, а юнаки стогнуть,
Вовки анють, гайвороння кричє...
Страшно глануть, подивитись страшно!

(Переклад М. Старицького)

І там, і там тривалий час після бою білили кості. Кості наших козаків-лицарів можна й сьогодні ще побачити в заповідному місці біля Почаєва. Там же видніються і стародавні кам'яні хрести на козацьких могилах, де й нині стоїть церква святої Варвари — небесної покровительки воїнства. Тут відкрито музей пам'яті українського лицарства. А там, де лилася кров у сербів 1389 року, на Косовому полі нащадки теж поставили пам'ятник, на якому виکارбували хвилюючі слова: "Подорожній, ти ступаєш на сербську землю! Хто б ти не був, коли зайдеш на поле, що зветься Косовим, пишно подивися, то побачиш скрізь мертві



кості". Боротьба під Берестечком закінчилась важким для українського народу договором 1651 року, за яким означеній частині України поверталось польсько-шляхетське панування. Сербія ж, яка втратила на Косовому полі цвіт своєї нації, в тому числі й князя Лазаря, згодом зарахованого сербською православною церквою до лику святих, на цілих п'ять століть підпала під владу османської Туреччини.

Ці трагічні події в Україні і в Сербії на віки вічні збереглися в пам'яті народній.

Це саме можна сказати і про інші пісні, прокоментовані Л. Ященком. Так, лаючи пояснення стрілецькій пісні "Ой на горі, на Маківці", він наголошує на тяжкій долі України, поділеної політичними кордонами.

Пісня "Ой на горі, на Маківці", говорить диригент-фольклорист, створена по гарячих слідах великих боїв за одну із стратегічних висот Прикарпаття під час Першої світової війни — навесні 1915 року. Як відомо, в цих боях уперше взяли участь українські військові формування — Січові Стрільці, показавши всьому світові, як і колись козаки-запорожці, високі зразки патріотизму, мужності і героїзму.

Навіть іноземець — австрійський генерал Фляйшман — у своєму наказі від 2 травня 1915 року підкреслює, що українські Січові Стрільці, натхненні правдивим патріотизмом, проявили в найвищішальнішій хвилині бою: "як шумна буря, якій ніщо опертись не може, кинулись молоді, хоробрі сини цієї країни в обороні рідної землі..." і перемогли.

Та не лише в Києві хор "Гомін" виступає перед військовими. Наприклад, кілька років тому хоровий колектив виступав перед ними в Криму. Але особливо хвилюючими, цікавими і змістовними були гастролі в Одеську область. Цього разу гомінчанам пощастило багато разів виступати перед військовослужбовцями.

Хор виїхав до Одеси за сприяння Союзу Українок, товариства "Україна" та Народного Руху. Виступи проходили в сонячній Одесі під час святкування річниці Незалежності України. Тож хор привіз сюди велику святкову програму (репертуар "Гомону" складається більше як з 500 творів) народних перлин, різних за тематикою та жанрами. Це були козацькі, стрілецькі, пісні воєнків УПА, ліричні, календарно-обрядові, а також сучасні патріотичні пісні, слова і музика яких належать перу керівника "Гомону" Леопольда Яшенка.

Найпершою метою "Гомону" в Одесі та в окремих районах Одеської області було, звичайно, ознайомити зі своєю творчістю молодих хлопців, які несуть службу в українському війську. Тож і перший концерт "Гомону" відбувся 20-го серпня у частині гарнізону м. Білгорода-Дністровсь-



ПОДЯКА

*Виступу Хором на хору
середній Хорівської Громади;
на 5-й річниці незалежності
нашій державі
на нашу першу незалежність
виступу Хорівської Громади
Хорівської*

*Хор Одеської області Хорівської
на Одеському обласному фестивалі
культури української культури
Хорівської*



Хорівської

Хорівської

кого, яке свого часу відвідала Леся Українка, із захопленням оглядаючи там руїни старовинного нашого замку Акерман, котрий оспівала в своїй поезії циклу "Подорож до моря".

Тут і понині дихає нашою історією — трагічною і героїчною, овіяною козацькою волелюбністю і позначеною їхньою гіркою долею.

Тут колись гулила доля і воли криваві;
Тяжко-важко доставалась та сумна слава!
Все мине!.. Від слави давньої давнини
Лиш залишилися вежі та німий стінок!
Де ходили ягоди турки-кипчаки,
Там пасуться мирні овесок отари...
Де полягла козацька голова думлива,
Виріс там будяк колючий та глуха кропива, —

писала Леся Українка.

Військовики в Білгороді-Дністровському з захопленням слухали українські пісні, котрі виконував "Гомін", за що одержали "Лист подяки" патріотичного змісту, фотокопію якого подаємо у цій статті. Тут зображено теперішній вигляд руїн колишнього замку, які пильно оглядали гомінчани.

Школа, що він дає руїнується — і залишається тільки надіятись, що ця перлина замкової архітектури з часом буде відновлена в первісному вигляді як пам'ять про наше минуле.

Особливо зворушливим і незабутнім для учасників хору і слухачів був виступ "Гомону" 21 серпня у військовій частині (дисциплінарний батальон). Уперше цих воїнів тут відвідали артисти. Був теплий, сонячний день, тому й наш концерт проходив під відкритим небом. Півколом розташовувалися юнаки на принесених лавках і жадібно вловлювали кожний звук пісні, який лунав з уст гомінчан від серця і до серця.

Особливо хвилюючим було спілкування солдатів і гомінчан після концерту. І артисти, і слухачі утворили один гурт, який з мистецького боку мав вигляд багатого букету rozmaїтих польових квітів, бо до розкішно вишитих національних стрій гомінчан додалися своєрідні барви солдатські. Обмін адресами, відверті розмови, материнська, сестринська, батьківська увага до хлопців, які проштрафилися й тепер відбувають своєрідне покарання, витискали з їхніх очей (і очей артистів) сльози — "журба й радість обнялися".

У ювілейному вечорі, присвяченому Дню Незалежності України, що відбувся 22 серпня в знаменитому Одеському оперному театрі, "Гомін", на жаль, не зміг взяти участі, бо у той самий час співав пасажиром на

залізничному вокзалі Одесн. Тут уже живе цікава традиція, рівно підтримана начальником вокзалу, паном Ф. Орловським, яка заслуговує на поширення: на свята зустрічати гостей міста концертами. Перший такий концерт був з колядок під час Різдвяних свят, і приніс велике задоволення пасажирам. Тож на другому поверсі вокзалу обладнано спеціальну залу зі сценою, яку до виступу "Гомону" прикрасили вінками та вишитими рушниками.

Два дні співали гомінчани на цій вельпогідній сцені, дарували українську пісню вдячним слухачам, які не скупилися на шедрі оплески. Після концерту хору "Гомін" таки пощастило виступити до оперного театру на урочистості й своїм веселковим народним вбранням, національним прапором доповнити святковий настрій, що панував у розкішному приміщенні, де на повну силу звучали українське слово, українська пісня, українська музика — голос бандури, скрипки, симфонічного оркестру міської філармонії, який чудово зіграв ряд українських патріотичних творів, а серед них шедєвр української музики — "Запорізький марш", свого часу записаний від знаменитого кобзаря Євгена Адамсевича, кружляв український танок.

У залі театру оркестр грав, а хор співав пісні "За Україну" на слова М. Вороного та державний гімн "Ще не вмерла Україна". А по закінченні вже на вулиці відбувся імпровізований концерт для тих, хто не хотів розлучатися з киянами.

Далі особливо значущим був виступ у літературному музеї — одному з кращих в Україні, де зібралася інтелігенція Одесн. Хвилюючись прозвучали пісні "Ой у лузі", "На вулиці сурма грає", "Ще не вмерла Україна". А до 140-ї роковини від дня народження Івана Франка, який, до речі, бував в Одесі і писав там художні твори, хор виконав пісню на слова І. Франка "Не пора, не пора...". Керівник хору перед виконанням розповів про історію кожної пісні, про колишню заборону виконувати патріотичні твори, в тому числі і пісню І. Франка "Не пора".

У тому, що пісня якнайкраще єднає серця народів, бо ж сама є голосом людського серця, ми переконалися на фестивалі національних культур народів українського Причорномор'я "Сулвіття", присвяченому святу Дня Незалежності України, що проходило у Зеленому театрі 24 серпня. Тут відбулася зустріч з громадою Ічкерії, яка знайшла собі тимчасовий притулок у гостинній Одесі. Плакали чеченські жінки, одягнені в жалібні вбрання, коли їхній бард виконував з пристрасстю гімн свого народу, плакали й кияни, від широго серця бажаючи Чечні остаточно утвердити незалежність. Єднання сердець допомогло чеченцям зрозуміти українську мову, коли учасники "Гомону" співали біля пам'ятника великому Кобзареві пісню "Не пора". Тут один з гомінчан декламував "Кавказ" Т. Шевченка. Гості з Ічкерії виконали на наше прохання свій гімн та інші пісні, де йшлося, що Бог створив світ, аби все було в гармонії — людина з природою, людина з людиною. А дисгармонія, коли одні вбивають інших, є протиприродною, що руйнує красу і саме життя.

Пісня зробила своє. У нас кажуть, що коли поділилися радістю — це подвійна радість, а коли поділилися горем — то половина горя. Саме так сталося й тоді. Чеченці відчували й повірили, що в Україні їм співчужають, вболівають за їхню долю, і це додає їм сили. І ми дуже раді, що Ічкерія нарешті виборолася собі незалежність.

Чимало концертів відбулося в Одесі: в бригаді зв'язку, у одній з військових частин, перед офісерами Одеського округу, у військовому шпиталі — і всюди нас радо слухали, а під час бесід після концерту погоджувалися, що треба вивчати державну мову, щоб вживати її в українському війську. Було відчутно, що така робота ведеться в танковій частині Одеського округу, де з любов'ю і смаком оформлений куточок Тараса Шевченка, і де у керівника хору Л. Яценка попросили ноти українських народних пісень, і він їм з радістю вручив.

До Києва хор привіз і грамоту від командування Одеського військового округу: "За високу виконавчу майстерність, пропаганду української народної пісні та великий внесок у державно-патріотичне виховання складу Одеського військового округу" за підписом заступника командуючого військового округу начальника управління з виховної роботи, генерал-майора Бондаренка.

Були в нас і не зовсім звичайні слухачі. Одеський відділ жіночої громадської організації "Союз Українок", який очолює п. Світлана Мельник, організував виступ хору в будинку самотніх літніх людей та інвалідів. Цим будинком опікується місцевий відділ "Союзу Українок".

Українська народна пісня нагадала їм молодість, рідні місця, де народилися. Важко було покидати цих людей, що вдячно плакали, слухаючи пісню. Підкреслимо, що хор "Гомін" часто і в Києві виступає перед такими ж людьми — літніми, а також хворими. Це одна з благородних місій хору "Гомін": не забувати і за скринджених долею людей.

Швидко збігли дні перебування артистів-гомінчан в Одесі. А там вони часто співали і біля самого моря, і прямо на вулиці, збираючи навколо себе численних любителів народної пісні. В учасників "Гомону" брали інтерв'ю журналісти обласного радіо і телебачення.

У день від'їзду до Києва хор вітав своїм виступом освітян Суворовського району, які зібралися на конференцію перед початком нового навчального року. Просяючи з педагогами, бажали їм великих творчих сил та наснаги в їхній важкій, але почесній і такій потрібній праці на педагогічній ниві.

Гомінчани дуже вдячні всім тим, перед ким виступали, за їхню увагу, теплі зустрічі, які ще довго пам'ятатимуть як артисти і як співвітчизники.

Справедливо говорять, що в єдності сила народу. І цього разу гомінчани не мали б таких концертів і тих успіхів, якби не добрі люди — організатори приїзду "Гомону" на Одещину та влаштування художніх виступів. Особлива подяка від усіх учасників хору "Гомін" генеральному директору Одеського обласного державного центру української культури "Україна" п. Наталії Кругликовій, начальнику міського управління освіти п. Сергію Козицькому, директору інтернату № 3 п. Василю Ющенку, голові одеського комітету солдатських матерів п. Олександрі Ермаковій, голові "Союзу Українок" Одеси п. Світлані Мельник, начальнику залізничного вокзалу п. Феліксу Орловському та прекрасному екскурсоводу Валентині Ковач, яка із захопленням розповідала гостям із Києва про чудових людей, пов'язаних із Одесою — Миколу Гоголя, біля будинку якого (він тут жив у 1850—51 роках) ми зупинялися, про Лесю Українку, поезію якої з циклу "Подорож до моря" нам натхненно прочитала, про відомого українського бібліографа і фольклориста Михайла Комарова (псевдонім — Уманець), родину якого тут часто відвідувала Леся Українка і подружжя з його дочкою Маргаритою, про Івана Франка, Івана Липу та його знаменитого сина, поета і воїна — героя Юрія Липу — талановитих українських письменників, страдників за Україну, про визначних російських письменників — Олександра Купріна та Івана Буніна, творчість яких тісно пов'язана з Україною, та інших.

На знак подяки ми подарували В. Ковач та активним організаторам нашої подорожі до Одеси прекрасну книжку — збірку листів видатної української художниці Катерини Білокур. Адже всі ці люди, небайдужі до справи патріотичного виховання, до української культури, сприяли тому, щоб якнайкраще влаштувати в Одесі наш побут, харчування, дозвілля та аудиторію, і зробили це чудово. Адже спільно ми виконували важливу та корисну місію в ім'я становлення та розбудови нашої держави.

Одеса — Київ



Вставай, козаче, устай,
Сидлай коня — прийшла година!
Нас кличе Мати-Україна,
На нас чекає рідний край!

Приспів:

Гей, гей, гей, гей! (2)
За волю Я честь козацькую
Походом вирудай!

Ми діти тих січовиків,
Що над усе любили волю,
Завзято билися з ордою,
Не раз вставали Я на царів!

Приспів:

Рушаймо ж, браття козаки —
У боротьбі здобудем славу!
Свою збудуємо державу
На шість-долю, на віки!

Приспів:

Тоді дамо собі спочить,
Як розірвемо всі кайдани!
Той день — ми віримо — настане,
І хай нас Бог благословить!

Приспів.

Тогою

Що за військо і-де, що за пісня гу-де? Що за
 пра-пор на ві-трі ло-по-че? То по-встанці ор-
 ли по-таг га-єм ш-ли, то їх пісня за серце лос-
 ко-че. То по-встанці ор-ли по-таг га-єм ш-ли.
 ли, то їх пісня за серце лос-ко-че.

Що за військо іде? Що за пісня гуде?
 Що за прапор на вітрі лопоче? —
 То повстанці орли повід гаєм шили,
 То їх пісня за серце лоскоче.

Не кидають квіток ніч їх кований крок,
 Не сплячуть віночки дівчата,
 Бо їх батько — то ліс, а їх мати — то ніч,
 Україна уся — то їх хата.

Подивіться на них — на орлів молодих,
 На їх вітром обпалені лопи —
 Усміхаються нам, та страшні ворогам,
 А в очах їх відмага іскряться.

Десь далеко рідня похолоде щодня,
 І чекає дичина руська...
 Нам дорожчий той дим, що потрібен усім —
 Українська соборна держава!

Ходою

Гей ви, хлопці орли,
та й чи їжте ви їжі?
Чи ви а доб ро і во ли
до при - сі - ми при - йшли?
2) Змішаний
ми ми а б нах!

Гей ви, хлопці-орли,
Та й чи ж ви сюди?
Чи ви з доброї волі
До присяги прийшли?

Ми прийшли боронити
Наш воскреслий народ
Від насильства й розбою
Чужоземних заброд.

Ми — козацькі сини,
Нам не треба війни,
Ми не сунем ордою
На чужі терени!

Наша справа свята,
Наша сила зроста!
Незалежність і воля —
То є наша мета!

Нас не спалиш вогнем,
Не підкориш мечем,
За свою Україну
Ми і в пекло підем!

Хай шумить на вітрах
Наш відроджений стяг!
Українська держава
Буде жити в віках!

В СОРОК ТРЕТІМ РОЦІ

Хором

В со-рок тре-тія ро-ці ми йде-мо у бій
за У-краї-ну, за на-ш рід-ний сві-т!
Ар-мі-я У-ПА у смерт-ний бій всту-па-є
за У-краї-ну, за на-ш рід-ний кра-їну! // - бис'

В сорок третім році ми йдемо у бій
За Україну, за народ свій!

Приспів:

Армія УПА у смертний бій вступає
За Україну, за різні права!

Ми, партизани, лавами рушаєм,
А за нами встане пробуджений народ!

Приспів:

Сури аж заграли, а серці обізвалась,
Вітер свободи наш стяг обвізав!

Приспів.

НАЛИВАЙМО, БРАТТЯ!

Слова В. Крищенко,
музика В. Лісовола



Наливаймо, браття,
Кришталеві чаші,
Щоб шабля не брала,
Щоб кулі минали 2
Голівонаки наші! Гей, гей!

Щоби Україна
В пугах не стогнала,
Щоби наша слава,
Козацька слава 2
По світу лунала! Гей, гей!

Бо козацька слава
Кровію полита,
Січена мечами,
Рубана шаблями 2
Ще й сльозами мита. Гей, гей!

Козаку не треба
Срібла ані злата,
Тільки в Україні
Не була катанами 2
На хресті розп'ята! Гей, гей!

Тож гукаймо, браття,
Поки є ще сила,
Поки до походу,
Поки до сідл сонця 2
Сурма не сурмила. Гей, гей!

Як заграють сурми,
Підемо до бою,
За Вітчизну рідну,
За Вітчизну вільну 2
Станемо стіною! Гей, гей!



НАРИСИ, ЕТЮДИ

НАРОДОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕНТРУ КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Народна творчість України — аанше унікальне за своєю природою, з багатушою "поліфонічністю", неповторне за своїм національним і загальноволецьким змістом. Його одвічною основою є прагнення людини осмислити своє життя, полішити і прикрасити його, гармонізувати себе і наакодишне середовище, пізнати світ і розповісти йому про себе, про свій нврод. Народна художня творчість — це спроба реалізувати себе, передати художнім способом будь-кому свої почуття, своє саігобачення. За люих років, коли чужинці топтали землі України, гвалтували тіло і душу нашого народу, калічили його культуру, ані зумів зберегти, приховати до ліпших часів, арятувати для майбутніх поколінь усе найкраще і найраціональніше, створене апродож айих руками, розумом і серцем.

Художню творчість а аматорських формах не можна розцінювати ак копію професійної мистецької діяльності, ак біду тій "аншого" мистецтваа. У пеаному розумінні аматорство є періоджерелом професійності, гумусом, на акому зростають таланти айчизняного і світового значення. Художнє, мистецьке аматорство України стало феноменальним явищем ай за кількісними, так і за якісними показниками. Завдяки існуванню десятків тисяч аматорських гуртків людина праи має доступ до мистецтва і можливість реалізувати себе як художника у словаі, пісні, танці, образотворчості, обрядовості.

Саме ці форми духовного життя можуть аякнайліпніше репрезентувати культурний набуток будь-якої нації. Ми маємо пишатися, що а багатьох теренах України збереглися протягом сторіч унікальні пласти даанної народної культури. Достатньо згадати так званий "Сварненський феномен", що на Рівненщині. Тут

і досюгодні відзначають ще дохристиянський обряд "Водиння куста" Першого дня Трійці дівчата, "зодягались" у зелене вбрання з галузок берези і клену та запашних квітів, обходять з аінгувальними піснями односельців, щоб привітати їх з буйним розквітом природи.

На Поліссі — регіоні, де найдовше збереглися національні релікти, — й досі а окремих селах організують обряд "Проводів русалок", зустрічі весни та прилітних птахів, збирання роси на весічного Юрія, проводять хупальські обряди тощо. На Житомирщині відзначають "Весілля для батьків". Якщо а родині одружують останню дитину, то третього дня організують символічне весілля для матері й батька ак шану за аиконання обоа'язок перед громадою.

Чимало цікавих обрядів збереглося і в Карпатах. Особливо це стосується різдвяно-новорічної обрядовості. Важко знайти село, де б не організовували традиційні вертепні, колядницькі та маланкові аисти з багатим сценічним і пісненим розмаїттям. Окрім того, а цьому регіоні зберігся а живому побутуванні давній залчай виготовляти на великоааней свята писанки. Горини Космача — саокрідної гупульської столиці — чи не айпованіше репрезентують цей унікальний мистецький промисел.

На Середньому Подніпров'ї а активному ажитку весільна обрядовість. Сільські мешканці аважають за честь шлюбувати своїх дітей за традиційським звичаєм — з оглядиннями, сватанням, дівчи-вечором і аласе весіллям, що увібрало різні піснени-сценічні форми родинної обрядовості. На Черкащині а побутовому дозвіллі збереглися обряди Колядаі, "Женіння свичи" на Семена тощо. Тут, як і на Полтавщині, а ужитковій багатоголосі розпів народних

пісень, оповідний фольклор — легенди, перекази, прислів'я та приказки.

Кожен регіон України має свою специфіку, свою неповторну колоритність. Доки ще живі сліди побутування традиційної народної культури, надзавдання зберегти ці, бодрі, зафіксувати їх. Саме ця мети і присвятили своє життя відома дощипники Григорій Дем'ян з Львова, що записав понад 600 тисяч пісень, звичаїв і обрядів, Іван Гурин з Миргорода, Олексій Ошуркевич з Луцька, Овксентій Яківчук з Чернівців, Степан Шевчук з Рівного та автор багатьох етнографічних праць Василь Скурятівський.

Обряд, як колективна естетизована, ритуальна, "знакова" діяство уніфікує слово і музику, рух і пластику, жест і міміку, образотворчість і уявлення. Синкретичність, "полюфонізм" цього унікального явища "магнетизує" людей, збагачує їх емоційну культуру, доносить до кожного інформаційний код мудрості, добра, терпимості до собі подібного, любові до людей, віри в світлі ідеали. Власне, обрядовість і стала першовитоком театрального мистецтва.

Учасники обрядовіства зверталися до своєрідного узагальнення і символіки, до певного перекітлення і театралізації. Уже в цих початкових формах театрального мистецтва присутній синтез слова, музики і танцю. Пізніше це сполучення стане одним з найбільш характерних особливостей українського національного театру.

Яскравим прикладом видолища з вибраною елементами театралізації є старовинний обряд весілля, якому притаманні драматична дія, діалогічність, пісні і монологи, танці, музика, рідження, пantoмимічні ігри і т. д. Основою майбутнього професійного і любительського театру стали відомі театралізовані видолища: "Млин", "Дід і баба", "Коза", "Піл і смерть", "Меланкі", в яких народні ігри та обряди набули театральної форми з конкретними сюжетами, традиційними персонажами, режисурою і елементами декоративного оформлення. Це, по суті, були мініатюрні п'єси, витоки народної драми.

Значну роль у розвитку народних театралізованих видолищ зіграли скоморохи. Документальні свідчення початкового періоду театру сягають XI століття. В 1068 р. в літописах уперше згадано про мандрівних акторів-скоморохів, їх зображено на фресках Софійського собору в Києві. Сатиричні злободенні імпровізації скоморохів були тісно пов'язані з народною творчістю, насичені прислів'ями, приказками, гумором. Скоморохи беруть участь у народних явленнях, серед яких — "Цар Ірод", "Цар Маасіміліан". З фольклором асоці-

ко-селянських мас пов'язана народна драма "Лодка". Постановка цих драм була аншою формою народного театру XVII—XIX століть.

В XVI столітті виникає, а згодом поширюється в Україні вертеп — своєрідне поєднання релігійної різдвяної драми і світської гри, елементів усної народно-поетичної творчості. На початку XVII століття побутує український шкільний театр, пов'язаний з Київською академією. Тут було написано і поставлено більшість драматичних творів ("трагікомедія" Ф. Прокоповича "Володимир", історична драма М. Козьмиченського — "Трагедія, сіреч сумна повість про смерть останнього цвя сербського Уроша V", історіо-панегірична драма "Благоустроєбі Марка Аврелія", перші драматичні вистави "Вірші з трагедії "Христос насхон" А. Скульського і "Роздуми в музе Христа спвствителя нашо-го" І. Волковича).

Наприкінці XVIII століття у поміщицьких містах почали створюватися кріпакські театри. Виникли також аматорські гуртки серед дворянства і чиновництва. Є дані про аматорські театри, створені у Глухові (1730), Кременчуці (1770), Харкові (1780), Києві (1790), Полтаві (1813), Ніжніні (1820) та інших містах. До їх репертуару входили п'єси шкільної драми, в з часом і твори професійної драматургії.

На початку XX ст. в Україні працювали аматорські театри при робітничих клубах (з-д "Арсенал" у Києві з 1893; паровозобудівний з-д в Харкові з 1899; Брянський завод в Єкатеринославі з 1900), в селах (зокрема в с. Мануйлівці на Полтавщині, з 1897), при народних будинках в Полтаві (1901); Києві (1903); Одесі (1905); Миколаєві, Житомирі і Сумах (1906); Луганську та ін. Особливого розвитку український аматорський театр досяг в другій половині XIX — на початку XX століть. Понав національної драматургії, ріст виконавської та режисерської майстерності на основі використання традицій народного театру обумовили формування якісно нового виду художньої творчості.

Після жовтневого перевороту театральне аматорство використовувало як засіб пропаганди більшовизму. В профспілкових, червоно-ардійських і студентських клубах, сільських будинках і хатах-читальних виникає дуже багато драматичних гуртків.

Нині в Україні працює 250 народних самодіяльних театрів. Аматорські театральні колективи на сьогодні поділяються на два типи: на тих, що зберігають традиції національного українського театру, що найчастіше звертаються до національної класичної драматургії, і тих, що тяжіють до

експерименту, новаторства, використання здебільшого сучасну драматургію як атрибуту так і зарубіжну. Це в основному — молодіжні театри-студії, які велику увагу звертають на підготовку актора, студійну роботу.

Значною мірою це стосується й інших видів народної творчості. Ці та інші питання були об'єктом вивчення і узагальнення Українського центру народної творчості. Щоправда, а різні роки його діяльності була неоднозначною. За тоталітарної системи нерідко назначалися, особливо на керівні посади, люди, українська культура для яких не була пріоритетною; більше того, для деякої вона вважалася чужою. А це значною мірою безпосередньо відбивалося і на діяльності обласних інституцій.

Але, не заважаючи на це, в Центрі працювали віддані своїй справі люди. Завдяки їм наша інституція зробила чимало корисного і потрібного для розвитку національної культури.

З перших днів незалежності нашої держави постала нагальна потреба значно реконструювати саму структуру Центру. Нове життя, як образно сказав свого часу Максим Рильський, нового прагло мову, а отже, і форми. У нас антикла ідея створити два рівнозначні науково-дослідні інституції — Інститут культурної політики та проблем народної культури. Два недовзі андозиїнілись і сама назва: на основі Українського центру народної творчості почав діяти Український центр культурних досліджень (УЦКД).

Основами підрозділами обох інституцій є творчі лабораторії. Інститут культурної політики зосереджує свою увагу на прогнозуванні, себто перспективному аналізів діяльності основних напрямків роботи. При ньому працюють кілька профільних лабораторій: методологічних проблем культурної політики, правових та економічних проблем культури, досліджень аудіовізуальних мистецтв та масової культури.

Натомість Інститут проблем народної культури зосереджує свою діяльність на вивченні духовного набуттю нашого народу. Тут зосереджено одинадцять основних напрямків. Серед них найбільш дієві науково-методичний відділ, лабораторії культурно-дослідних проблем, комп'ютерно-інформаційних технологій, пластичних видів мистецтва, аудіофондальних технологій, соціологічних проблем культури та ін.

Трохи детальніше хотілося б зупинитися на роботі лабораторії народознавства (заві-

дував В. Скурятівський). Під її егідою щороку споряджаються фольклорно-етнографічні експедиції "Чумацькими шляхами". Маршрути пролягли через Івано-Франківщину, Волинь, Житомирщину, Полтавщину, Харківщину та інші області.

Працівники лабораторії народознавства брали активну участь у міжнародних фестивалях "Берегиня", "Писанка", регіональних конкурсах-оглядах "Вертеп", "Поліське літо" та ін. Саме цій інституції належить ідея проведення огляду-конкурсу "Покуті", котрий торік відбувся у Харкові. Мета цієї акції — виявити талановитих носіїв аутентичного мелосу в різних регіонах України.

Крім того, лабораторія провела цілу низку науково-практичних конференцій та круглих столів, де йшлося про проблеми виявлення і збереження національних традицій: колискових пісень, дитячих ігор та забав, родинних звичаївних форм тощо.

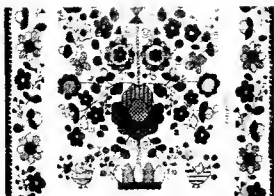
Зусиллями лабораторії проводиться і значна академічна діяльність. Двома наслідками анішов ошатний кольоровий альбом про писанки, підготовлено і розіслано на місця питальник для студентів, вчителів та учнів старших класів з матеріальної і духовної культури, обрядовий календар, підготовлено і з'явився друком монографічне дослідження "Русалі" (понад 50 друк. аркухів), у стадії завершення серіал андань "Мішна родина — мішна Україна" — про традиційні форми дитинознавства. Матеріали з цієї тематики широко аналізуються на шпальтах народознавчого журналу "Берегиня".

До речі, про УЦКД постійно викладає часопис "Посвіт". На його сторінках читач зможе дізнатися про найрізноманітніші аспекти нашої роботи. Видання ажє має свою сталу читачку аудиторію і користується авторитетом у багатьох областях.

Звичайно, тут ще багато не вирішено проблем. Не так, як хотілося б, налагоджується зв'язок з профільними інституціями зарубіжних країн, у тому числі й української діаспорою. Не завжди щастить добрати фіхівців, особливо гостро це стосується народознавчих кадрів. Але найбільше стримує матеріальна скрута — чимало акрай необхідних заходів зривається через брак коштів. Але ми впевнені, що не тривале часе. Як кажуть у таких випадках, ще і на нашій вулиці буде свято.

Володимир ПОДКОПАЄВ

Київ



ВІТАННЯ ЮВІЛЯРАМ

ЮРІЄВИ ГОШКУ — 80

Року тисяча дев'ясот сімнадцятого, місяця квітня, числа двадцять восьмого в щасливу годину на небесному зводі засяяла зірка, яка епоствістила про вродження непересічної Людини — Юрія Григоровича Гошка. Бог наділив його красною Долею: християнською добротою і милосерсям, кмітливим і допитливим розумом, незгасючим оптимізмом і невтомним працелюбством, одержимістю в досягненні мети и умінням не зупинятись на злотовому...

Людина з такими рисами характеру може досягти вершин у будь якій сфері діяльності. Юрій Григорович обрав собі нелегкий шлях — дослідника в царині етнології і сягнув наукового Олімпу. Він — доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник Львівського Інституту народознавства НАН України, автор кількох монографій та низки наукових статей.

Можна бути висококваліфікованим фахівцем, але дбати лише про своє власне реноме. Юрій Григорович Гошко, добре усвідомлюючи свою місію приходу в цей світ, завжди дбає перш за все про справу. З вересня 1958 року Ю. Г. Гошко очолив Музей етнографії та художнього промислу Академії наук України у Львові. Мудра стратегія керівника дала можливість колективу Музею активно проводити не тільки традиційну для музейних закладів збиральницьку та культурно-освітню роботу, але й розгорнути плідну науково-дослідницьку діяльність. З 1951 по 1982 рік науковцями Музею було опубліковано понад 60 монографій, збірників та альбомів, понад 1,5 тисячі наукових статей. Високі наукові здобутки дали підставу для реорганізації 1982 р. Музею у Львівське відділення Інституту місцеознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського

АН України. В 1982—1987 рр. під керівництвом Ю. Г. Гошка було здійснено ряд ґрунтовних історико-етнологічних досліджень таких регіонів як Бойківщина, Гуцульщина, Подісся: опубліковано 37 монографій, ряд збірників і альбомів, понад 600 наукових статей, в підготовці яких активну участь брав і Ю. Г. Гошко безпосередньо як автор або як відповідальний редактор.

Особистий науковий доробок Ю. Г. Гошка — біля 200 дослідницьких праць, з них 5 індивідуальних монографій. Сьогоднішню українську етнологічну науку важко було б уявити без таких його праць як "Громадської побут робітників Західної України" (К., 1967), "Населення Українських Карпат XV—XVIII століть. Заселення Миграції. Побут" (К., 1976), "Промисли і торгівля в Українських Карпатах" (К., 1992).

Попри широкий спектр своїх наукових інтересів, найбільше цікавила і цікавить Ю. Гошка карпатознавча проблематика, етнічна історія українців Карпат, культура і побут місцевого населення. Ці та інші аспекти карпатознавства знайшли ґрунтовне висвітлення в низці його праць. В них він дає аргументовану оцінку псевдонаукової концепції волоської колонізації Карпат та різним спробам довести неслів'янське походження автохтонного населення Українських Карпат. Доводивши в цьому плані є монографії (в співавторстві) "Бойківщина" (1983), "Гуцульщина" (1987), "Українські Карпати: Культура" (1987), "Народна архітектура українців Карпат XV—XIX століть" (1987) та ряд ін. Незабаром вийде друком двотомна робота "Лемки і Лемківщина".

Ю. Г. Гошко є фундатором карпатознавчої школи в українській етнології, яка має

на сьогодні значну кількість дослідників не лише в Україні. Під його керівництвом 34 науковці захистили кандидатські, 5 — докторські дисертації.

Свій славний ювілей Юрій Гошко зустрічав підготовкою до друку ґрунтовної монографії "Звичаяє право українців Карпат XV—XVIII століть".

За вагомий внесок в українську етнологічну науку йому присвоєно почесне звання "Заслуженого діяча науки і техніки України".

Многая Вам літ, шановний Юрію Грингоровичу!

Ілона ЩЕРБАК

Київ

К. П. КАБАШНИКОВ — ДОСЛІДНИК СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Костянтин Павлович Кабашников, білоруський учений, доктор філологічних наук, професор, лауреат Державної премії Білорусії, добре знайний у слов'янському світі своїми фольклористичними розвідками (з їх більше двохсот п'ятдесятки), а також діяльною участю в бюро Міжнародної комісії слов'янського фольклору при Міжнародному товаристві славистів та в бюро Міжнародної асоціації по вивченню й поширенню слов'янської культури.

Вихованець видатних фольклористів П. Г. Богатирьова, В. І. Чичерова, Е. В. Померанцевой, П. Д. Ухова, Костянтин Павлович усе своє життя присвятив дослідженню білоруського фольклору в контексті науки про народну творчість слов'янських країн. Він — автор першого післявоєнного вузького посібника та хрестоматії з білоруського фольклору. Впродовж багатьох років керуючи відділом славистики Інституту мистецтвознавства, етнології і фольклору, учений згуртував колектив і очолює підготовку багатотомного видання "Белорусская народная творчество", опісляцять томів якого вийшли під його редактуванням та були ним упорядковані.

Разом з ученими Росії та України професор Кабашников працював над створенням колективних видань із східнослов'янського та слов'янського фольклору, серед них: "Восточнославянская сказка. Сравнительный указатель сюжетов" (Л., 1979), "Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья" (Мн., 1978), "Слов'янська фольклористика" (К., 1988), "Восточнославянський фольклор. Словарь научной и народной терминологии" (Мн., 1993) — справедливості вимагає нагадати, що остання названа книга побачила світ в основному завдяки надзвичайній енергії та зусиллям у переборенні труднощів, які виникали на шляху до публікації, відповідального редактора цієї трудомісткої роботи — Костянтина Кабашникова.

З фольклористами України у Костянтина Павловича склалися міцні дружні стосунки, які тривають ось уже понад чотири десятиліття — з того часу як молодий науковець звернувся на себе увагу не тільки якоюсь особливою душевною відкритістю, привітністю, але й глибокою фаховою судження та ерудицією, продемонстрованих у анкеті на Всесоюзній конференції, присвяченій проблемам слов'янського народного мистецтва, що проходила в Києві у 1955 році.

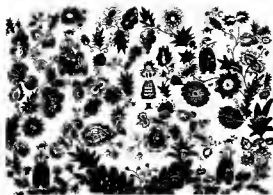
Відтоді К. П. Кабашников постійно бере участь у наукових заходах, здійснюваних фольклористами України, спілкується з ними також на Міжнародних форумах, зокрема на VI, VII, IX та XI Міжнародних з'їздах славистів, де виступає з науковими доповідями.

В 1971 р. Костянтин Кабашников успішно захистив докторську дисертацію. Нам, його вольгам, науковим однодумцям і друзям особливо приємно підкреслити, що захист відбувся у Києві, на засіданні спеціального Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Пізніше Костянтин Павлович увійшов до складу спеціалізованої Вченої ради ІМФЕ НАНУ, часто виступає як офіційний опонент, рецензує докторські й кандидатські дисертації. Редколегія журналу НТЕ цінує його як автора статей, окремі з яких, до речі, написані разом з науковцями відділу мистецтва й народної творчості зарубіжних країн, як наслідок аналізу матеріалу, зібраного під час спільних експедицій в українське та білоруське Полісся.

У цьому році Костянтин Кабашников — ювіляр. Колектив ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ сердечно вітає його з подоланням сімдесятирічного рубежу і бажає здоров'я, наснаги і сил для подальших творчих злетів.

Наталя ШУМАДА

Київ



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НОВА ЛЕКСИКОГРАФІЧНА ПРАЦЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЕТНОЛІНГВІСТИКИ

Єрмаленко С. Н., Єрмаленко В. І., Ленець К. В., Пустовіт Л. О.
Новий російсько-український словник-довідник

К.: Довіра, 1996. — 800 с

Не так давно на полицях книгарень України з'явилися книги з "Бібліотеки державного службовця", що їх видає Український науково-виробничий центр "Рідна мова". Першим із цих видань — і чи не найнотрібнішим на сьогодні саме для сфери діловодства (а книга ця якраз започаткувала серію "Бібліотека" під назвою "Рідна мова і діловодство") — став "Новий російсько-український словник-довідник", підготовлений УНВЦ "Рідна мова" спільно з Інститутом української мови НАН України та Відділом з національних та мовних питань Київської державної адміністрації.

Новий словник містить близько 65 тисяч слів. Окрім основної частини, до книги включено шість додатків, а саме "Короткий російсько-український словник власних імен", "Російсько-український словник географічних назв", "Російські прізвища та їх відповідники українською мовою", "Українські прізвища та їх відповідники російською мовою", "Назви установ, закладів, організацій, історичних подій тощо (велика і мала літери)", "Назви держав, їхніх столиць та офіційні назви валют". Вперше у словнику вміщено широкий масив українських топонімів та гідронімів з відповідною правописною інформацією.

Відразу ж необхідно відзначити: новий словник відображає, з одного боку, мовні запити та потреби величезної групи людей — державних службовців, працівників бюджетних та приватних організацій, об'єднань, фірм, учебних закладів тощо, з другого, — сучасний стан функціонування української мови у сфері ділової та певною мірою інтелектуальної діяльності людини. Безумовно, це істотно позитивна

риса книги. Хоча деякі перекося мовної ситуації в Україні знайшли своє відзеркалення і в цих фундаментальній праці. Маю на увазі передусім нез'ясування цілого ряду питань в існуючому правописі (як зазначено у передмові, автори дотримувались правил останньої редакції чинного "Українського правопису" (1993)). Також наявність окремих русизмів (а чи, як зазначено у словнику, "росіянізмів") та калькувань з російської в сучасній мовній практиці ряду регіонів України, які наклали свій відбиток на стан розвитку мови — відповідно — рецензовану працю.

Почку характеристику видання з того, що ледь спостерігалось досі у інших словниках такого типу — із міри насиченості тексту питомо українськими словами, що характеризують народознавчу реальність, або ж є українськими визначеннями нових явищ, виниклих та реальні технологічного, наукового, економічного прогресу та розвитку суспільних відносин, мистецтва та релігії в XIX—XX ст. Адже не таємниця, що, починаючи від 1930-х років, саме такі слова цілеспрямовано вилучалися з усіх підсоветських українських словникових видань. Їх або замінюли калькованими російськими словами, або ж створювали (найчастіше за наявності відповідних українських!) нові, які за звучанням нагадували б зразки великоросійськє.

У словнику-довіднику є і ряд аутентичних українських слів, що стали літературною нормою ще за часів Тараса, і ряд регіоналізмів та діалектизмів, що увійшли до літературної мови протягом XX ст. (це нормальний процес, притаманний будь-якій мові сучасних народів Європи). Тут

знаходимо масу слів із літерою -г-, яка а попередніх десятиліття у словниках була просто відсутньою. Це — гайок, гудзик, гречий, гатунок, гуля, грунт, тандж, грис та ін. Практично всі слова із цією літерою, які представлені в останньому академічному "Орфографічному словнику української мови" 1994 року видання можна огледіти й тут. Делкі відсутні в словнику-довіднику лексичні одиниці не втрапили до реєстру цілком випадково: гадка (хоча є гадина), ґрунтовака та ґрунтування (хоча є ґрунт а обидвох звичених) та ін.

Інша справа, що цілий ряд слів у всіх розділах автори змушені були перекладати через -г- (згідно існуючих правописних правил), хоч логіка й підказує необхідність використання літери -г-: асигновака, генерал, ґрунт, Гранд-опера, ґрам-прі, незграбність, магістр, маркетинг, танго; імена Август, Агнеса, Густаа, Зигфрід, Людвіг, Маргарита; географічні назви Алтигуа і Барбуда, Бандунг, Галапагос, Гвіня, Ногов, Ріо-Негро, Того; прізвища Гаршин та інші російські на -Г-, українські Пігуляк, Грозинський, Шмига та українські на -єга (у словнику цілком відсутні), деякі інші.

З'явилися у новому словнику поруч із однозначними перекладами-кліше мовуних років також і автентичні українські відповідники ряду слів. Це, наприклад, ось такі соковиті, колоритні лексичні одиниці як "підбасок" ("баритон"), "палуой" ("вопламениющийся"), "трис" ("отруби"), "вокра" ("окра"), "травиченая" ("траулца"), "сурмач" ("трубач"), "свапна" ("фото"), "монтеда" ("художник"), "пробисайт" ("аманпорист"), "казальник" ("амзон"), "казачия" ("проповідь").

Дуже важливою рисою нового словника є наявність у ньому значної кількості лексичних народознавчого характеру і такої, що відображають реалії життя нашої незалежної держави. Ось зразки такої лексики: "ментальні" (хоча бракує "ментальність"), "тетяман", "гопак", "шюбали", "арьяк" (очевидно, переклади "сіряк", "сірячина" більш точні, аніж подані через кому "саят", "саятина", "саятка"), "аилы", "малістник", "мааь", "етнес", "етногенез", "етнічний", "етнографія" (хотілося б також "етнологія"), "народоведение", "страноведение", деякі інші. Також — "народовластие", "неконституційність", "неоконформіст", "медісис", "офизіоз", "політис", "Національня гвардия Украины", "аманіноок Украин" (мабуть, у назві цієї авіакомпанії перше слово слід писати також із заголовної літери), "бія під Крутами", "битва під Конотопом", "Запорізька Січ", "Велике князівство Литовськ" та ін.

Приємно також і те, що автори словника звернули увагу і включили до реєстру нові реалії ділового та економічного побуту сьогодення: "акциз", "акція", "асситное-ка", "господия", "госпожа", "дискета", "дисплей", "декод", "дефинит", "держатель", "копцери", "концессия", "маркетинг", "неплатжеспособность", "офис", "реклама", "рекламация" тощо.

Можна зняти також значну кількість справді потрібної на шодень лексики, що має відношення до релігії та культів. Адже ми лише у дуже небагатьох сучасних словниках зустрінемо деякі із цих слів, а нащо ж їх аналоги російською та українською мовами. Це такі слова як, скажімо, "автокефалія", "ікафист", "Бог", "Біблія", "апокаліпсис", "архипіскоп", "архієрей" (але подіє як другий варіант перекладу "алалка" не зовсім відповідає дійсності), "дык", "Евангеліє" (але, на жаль, з незрозумілих причин тут, як і у орфографічному словнику 1994 р. анл., відсутній другий рівноправний варіант перекладу "Благої вісті" українською — євангеліє, євангелія), "обручение", "цлашаміта", "пост". Як прикрий недолік можна розглядати подані два варіанти написання пар (з великої та малої літер): священное писаніє — святе писмо (с. 317) та Святое писмо — Святе писмо (с. 475). Очевидно, перше слово слід також писати з великої літери. А от "Святой отец" (с. 475) — навпаки (коли ж йдеться про Отців Церкви, то з великої літери пишемо у цьому словосполученні лише слово "Отці"). Суперечливим видається також переклад слова "духовенство" як "духівництво".

Безумовно, укладати фактично новий словник російсько-українських аналогів, та ще й у такій складній для української державності, мови й культури час є справжою нелегкою. Тому кожен автор чи авторської колектив може мати свій потяг на справу і свої підходи до неї. Але, як на мене, варто було б також подати у словнику ті автентичні українські слова, які пережили усі тоталітарні лихоліття, знову повернулися (більшою мірою завдяки зусиллям нашої діаспори та старшого покоління інтелігенції) після знесення комуністичних заборон їх уживання до живого організму української мови. Це, скажімо, такі лексичні одиниці як "гасло" ("рубрика"), "привітник" ("вождь"), "туртом" ("оптом"), "правильник" ("устан"), "летовище" ("аэродром"), "вистун" ("восточий"), "шха" ("хека"), деякі інші. А при перекладі інших слів можна було б подати більш широкою звиченим ряд аналогів: варенье — + конфітура; терсбит — +

терсити (класоло, кукуруду); тата — + тата (а автомобілі); оклад — + оклад (перк. та мисли); аносовати — + запобігати, оповіщати; воззванне — + заклик; ательє — + майстерня тощо. У деяких аплалках, мабуть, дошлімо було уникнути латинських перекладів чи ааних каліток з російської: неяана — *нешка*; танковожденне — *танковожіння*; терпіння — *терпіння*; постоялец — *постоялец*; ферзь — *ферзь*; животворний — *живо-творний*; нарисованный — *написаний фар-бам*; миснуть — *миснуть*; воско-морской — *воско-морський*; абрикоса — *мор-ля*; башмачник — *шкель*; антоака — *рутиння* тощо.

Є також значна кількість слів, що не увійшли до реєстру нового акаання — аанзо, бисер, бізнес-план, грент, жиро, палочность, оферта, принтер, сторно, соп-рано, фуршет, фьючерсний та ін. Відсутні й деякі варіанти осрекладів. Але коли "отделение" не перекладається аж "білоді-даским неологізмом" "відділення", то, наприклад, "пушкістость" ще залишилась "пушкістістю", а "душа" чомусь втратила серед значень чи не найосновніше — окреслення одного із жанрів української фольклорної епіки (при наявності у словнику гасла "быдла"). Впадає а око також нана *larynx salati* — "м'асокомбінат" а російському реєстрі з апострофом.

Надзачайно адалою і корисною знахід-кою авторів є укладання додатків, що мі-стять з концентрованому аякшій відомості про переклади власних імен та геогра-фічних назв, прізвищ, назв установ, закла-діа, організацій, історичних подій тощо. Також — паза держав, іонх столиць, офі-ційних назв валют. Оскільки про літеру -г та деякі недосконалі й непродумані норми чинного варіанту українського правопису аж згадувалось, повторюватиса не буду. Хотілось би лише запропонувати для наступ-ного акаання декілька уточнень. Біблійні імена варто було б подавати, орієнтуючись на переклад Святого писама проф. І. Огієнка (адже і в народі вона живуть у такому ж варіанті). Український аідовіаіюк "Рахіль" до російських "Рахиль" і "Рахиль" дошлімо було б доповнити перекладом "Рахиль" (згадаймо хоча б аідому колідку "Не плач, Рахиль"), "Сара" і "Сарра" — різні імена (для Книгу буття Старого запо-аілу, пер. І. Огієнка). Наступні доповнення: "Гауриіл" — + "Гауриіл", "Даніаил" — + "Данііл", "Самуїл" — + "Самуїл", "Дамьян" — + "Даміан", "Марк" — + "Марк", "Фемистокл" — + "Темістокл" (те ж і з "Теодисей", "Теодор", "Теолот", "Теодул", "Теодил", "Теоділакт"; адже

переклад "Теодан" у словнику є). Добре було б подавати й варіанти європейського звучання імен, адже ж аажко аанати собі, скажімо, фразу "король Пилип II" тощо. Дошлімо увести до реєстру такі позички як "Авраам", "Ісак", "Іосафат", деякі інші.

Серед географічних назв хотілось б бачити пари "Жешуа — Ряхіа" (є лише "Жешуа"), "Тверь — Тєрь" (є лише "Каліноні"), "Данциг — Данциг" (є лише "Гданськ"). Необхідно також ліквідувати різночитання назал "Ерित्रей" (с. 795) та "Еритрен" (с. 681). Дошлімо є також переклад назал "Штірия" подати через -н-: "Штірія".

У Додатках 3 та 4 варто було б спеціал-но звернути увагу на передачу -п- та -і- а перекладах російських прізвищ. Адже а Україні є досить відомі українці-носії російських (чи русифікованих) прізвищ па-ни: Блохін, Мухін, Воронніа, Шелухін. Але словник подає лише один варіант перекладу: Блохін, Мухін і т. п. Те ж і з "Ефимов" (але ж "Елисеев" передає як "Елисєєв", також — "Евстигисєєв", "Рабшювич", і з "Кулімоа" і т. п.

Досить сумнівиам акається теж українське походження прізвищ Заць-кіаський, Войзєхівськой, Криавичкоа, Дєйнека і т. п. (до речі, прізвищ типу Енгельгардт чи Шейдт словник не подає). Не завжди однозначними є наголосування прізвищ типу "Хмалібога" (аідомий української диригент, що мешкає у Швей-царії називає себе "Длябога", як теж по-різному наголосують склади у своєму прізвищі дві гілки Давидах із одного і того ж подільського села: Давіюуха і Давіюуха).

Мабуть, дошлімо було доповнити Дода-ток 5 гаслом "ЗАО" (закрите акціонерне товариство), а у Додатку 6 у назвах валют "кроку" перекладати по-українськи як "ко-рона" (адже саме так було зазначене на всіх банкнотів Австро-Угорщини до 1918 року і так називали й називають валюту своєї дер-жави українці Прикаріння і Швейції). Також надуману назву "Сводчене королів-ство Великобританії та Північної Ірландії" (с. 772) перекладати краще як "Об'єднане королівство Великобританії та Північної Ірландії". У Додатку 5 також знаходимо деякі неточності: у повній назві ЦНБ ім. В. І. Вернадського пропущене "НАН України" (с. 710); "Водохрестя (церковне свято)" ? (с. 713); "Галічина (ідеальність)" (с. 714); різночитання "Канцелярія еван-геліських християн-баптистів України" (с. 726) і "мохитовний дім евангеліських християн-баптистів України" (с. 737); "Цер-ковні хорові концерти Вєдєля" (с. 729); "Лютисава революція (1917 р.)" (с. 732); "мне Дежнев" (с. 734); "Новий Зап" без

варіанту "Заповіт" (с. 740); у титулі "Патріарх Київський і всієї України-Руси" (с. 745) випущене "Руси"; у "римський папа" (с. 751) обидва слова повинні писатися із заголовної літери; "Священни Румська імперія (Стародавній Рим)" ? (с. 752); "Серп і Молот (символи)" (с. 753); "Скотленд-ярд (політичне відомство Великобританії)" ? (с. 753); "Стародавня Русь" (с. 755) — калька з російських шовіністичних праць; "труба ієрихонська" (с. 758), в місто — "Єрихон" (с. 657).

У цілому ж Додатки (хоча й потребували типіграфічної праці авторів) є надзвичайно цінним довідковим розділом. І не лише для службовця, але й для будь-якого допитливого користувача. Особливо ж коли зважати на те, що інформація у них зібрана найвищійшій і найактуальнішій. Адже стільки нових народознавчих, країнознавчих та державотворчих реалій, скільки зустрінемо

у приміром, Додатку 5, не подає жодне словникове видання України (за винятком енциклопедичних).

Як бачимо, укладений на етиколінгвістичній базі "Новий російсько-український словник-довідник" з усіх поглядів став справжньою подією в культурному й науковому житті України і відразу ж перетворився на настільну книгу численних користувачів. Усі ж вищезгадані недоліки можуть сприйматися авторами як побажання для опрацювання другого видання книги і свідчать скоріше про її позитивні якості — адже не кожному правдо читатимеш як цю, що називається від А до Я. Тому бажавмо авторам подальших успіхів на творчій та науковій нивах, в новозаснованій "Бібліотеці державного службовця" — доброї долі й постійної популярності.

Надія ГРИЦІК

Дрогобич

СВЯТА КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Старой Руси Господине,
Ти, Ольго, київська княгиню,
Благовистителько Христа!
Владарко між володарями,
І теж між нашими князями, —
Рівноапостольна — свята!

Блаженна Ти поміж жінками,
Достойна чести, гідна слави
В чужій і рідній стороні.
Предтечею живої віри,
Зірнула Руси-України,
Прославо Київській землі!

Ми молимося до Тебе юні,
Поглянь з Небесної Осели
На Україну із висот!
Молись, щоб Бог Тебе послухав
І знов послав Твого нам внука
Вести до Бога наш народ!

Щоб він розумно, в сяйві слави,
У вільній Церкві і Державі,
Прокляв до сонця Правди путь!
Скріплів у вірі і любові,
Сосдинив усіх в Христові,
Протива безвірства каламуті.

Молись, щоб Київ — серце Сходу
Надрозником став думі народу,
Яв і холмсь, в Твої ще дні,
Колы Твої побожні руки,
На чокі благословляли внука —
У праці, морі і війні.

Хвала Тобі, Олено-Ольго,
За місто Твою так добру,
Подажники Христу-Царю,
Ти слава на усьому Сході,
Благословенная в народі,
Ти, Українко, нам Свята!

Тулунка, 19 липня 1969
Микола ГАЛИЧКО



ВИСТАВКА МАТЕРІАЛІВ ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Виставка "Пантелеймон Куліш: життя і творчість", що їй було розгорнуто в Державному музеї Т. Шевченка до сотні роковин смерті письменника, є чи не першою спробою на основі оригінальних матеріалів подати життєвий і творчий шлях донедавна замовчуваного видатного майстра слова, культурного і громадського діяча України. На ній (багато вперше) експонувалися рукописи, книги з дарчими написами, малюнки, першодруки творів, прижиттєві портрети та меморії П. Куліша, а також рідкісні видання про його життя і творчість.

Літературно-мистецьке та історичне тло діяльності великого митця і патріота було уявлене завдяки унікальним архівним матеріалам, старим світлинам, меморіальним речам Кулішевих приятелів, рідкісним книжковим та фотокартинним виданням, пов'язаним з біографією письменника. Справжньою окрасою виставки були експоновані на ній портрети, картини, жанрові композиції роботи Т. Шевченка, логічно введені в контекст Кулішевої біографії.

До 175 річчя від дня народження Пантелеймона Куліша (1934 р.) в Державному музеї Тараса Шевченка було розгорнуто велику тематичну виставку "Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко: поворотні чи антагоністичні?", на якій у діалогічний спосіб було виставлено понад 200 експонатів. З огляду на це загана тема на останній виставці висвітлювалася у більш стислій формі.

Одна з примет зазначеної виставки, що окрім матеріалів, відібраних з музейних та інших державних збірок, представлені рідкісні та унікальні експонати приватних колекціонерів-бібліофілів, філокартистів та інших шанувальників рідного слова. Біль-

шість з них можна використати при створенні в Києві музею Пантелеймона Куліша, потреба якого нагріла.

Експонувалися матеріали з Державного музею Т. Шевченка, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, Національної наукової бібліотеки України ім. В. Вернадського та добродіїв Сергія Білокона, Михайла Волошина, Михайла Забонця, Тараса Максим'юка, Олександра Ткаченка, Миколи Шудрі, Володимира Яшюка.

Пантелеймон Олександрович Куліш народився 7 серпня 1819 року в містечку Воронеж Глухівського повіту на Чернігівщині в сім'ї нащадка стародавнього козацького роду Олександра Андрійовича Куліша та сестринки Катерини Іванівни Гладкої. Красу нашого пісенного слова йому ще змалечку відкрила мати. З часом письменник згадував, що пісня була в неї не забавкою, вона думала піснями, а серед бесід в неї було що слово, то й приказка.

По закінченні повітової школи Панька віддали до Новгород-Сіверської гімназії, де навчально-виховний процес був суцільно русифікований. Згодом письменник зізнавався, що попервах він, як і всі вихованці загальноросійських шкіл, "требував халатчиною і думав мовою Пушкіна", аж поки до його рук не потрапив збірник українських пісень, що його 1834 року видав Михайло Максимович. Прочитавши пісні та думи, гімновист "за один день із великоросійського народника зробився на родником українським"¹. На виставці ця констатація унаочнена портретом М. Максимовича роботи Т. Шевченка та унікальним виданням згаданого П. Кулішем збірника "Українські народні пісні" з дарчим написом Максимовича Володимирі Олександровичу Голдінському.

му (ймовірно, студенту університету). Цей примірник цікавий ще й тим, що був для Максимовича "робочим". З пером у руці він працював над ним, роздумуючи над джерелами образності Шевченкових віршів, закорінених в українській народній пісні⁴.

Ще під час навчання в Новгород-Сіверську, тодішній образ якого постає з давніх фотонатурних листівок, П. Куліш написав перше своє оповідання "Цяган". Це літературна обробка народної казки, почутої від матері, 1841 року опублікована в альманасі "Ластівка". Своє дитинство і юність згодом письменник описав у автобіографічному циклі повістей "Спогади дитинства" ("Якія Якович", "Історія Ульяні Терентівни", "Текстоси").

1837 року Куліш записався навчанням в Новгородсіверській гімназії, деякий час працює домашнім учителем у Глухові, канцеляристом у Ніженському ліцей. Безбородька, потім, вступає до Університету св. Володимира, де слухав лекції на філософському та юридичному факультетах. Вигляд тогочасного Києва чудово представляють Шевченкові акварелі "Аскольдова могила", "Костюл у Києві", а місця перебування Куліша у цьому місті доповнюють рідкісні старі листівки.

У Києві спільність літературних інтересів уже безпосередньо звела Пантелеймона Куліша з професором університету Михайлом Максимовичем, який сприяв самоосвіті обдарованого юнака. Для альманаху "Києвлянин", що його з 1840 року видавав М. Максимович, П. Куліш написав оповідання "Від чого в містечку Вороніжі висох Пилипенків став?", "Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зеленому тижні".

Пантелеймон Куліш не адалося закінчити університет, оскільки він не зміг підтвердити свого дворянського походження, однак завдяки протекції куратора Київського навчального округу Михайла Юзефовича, йому адалося одержати посаду викладача російської мови спочатку в дворянській школі Лутька (1841), а згодом — у Києвопечерському та Києвоподільському дворянських училищах (1841—1844). Кілька останніх місяців 1845 року Пантелеймон Олександрович викладав історію в Рівненській гімназії.

Значний вплив на формування світогляду та естетичних уподобань молодого літератора справили його зустрічі й спілкування з відомим польським романістом Михайлом Грабоўським та бібліофілом Костантином Світницьким.

1843 року в Києві з'явився друком Кулішеві поема-хроніка "Україна", та історичний роман "Михайло Чарнишенко". 1845-го журнал "Современник" публікує

перші розділи його знаменитого роману "Чорна рада". Наступного року там само, в Петербурзі, побачила світ "Повість про український народ", а на початку 1847-го у Москві професором Осипом Бодянським готувалася до друку "Українські народні легенди". Останній збірник етнографічних матеріалів був навіть видрукуваний в університетській друкарні, але до широкого читача не дійшов у зв'язку з арештом автора. До нього, окрім іншого, вийшла й оповідь, записана від Т. Шевченка, про те як старі запорожці пострілялися в ченті. Цей сюжет відтворено в поемі Т. Шевченка "Чернець" та романі П. Куліша "Чорна рада". Окрім рідкісного екземпляра цього збірника, експоновано також віднайденій під час підготовки виставки, рукопис Кулішевої передмови до цього видання, що з якоюсь причиною до ювілею не увійшла⁵.

Шевченко і Куліш... Попри всю неповторність духовних ладів цих апостолів українського відродження, мабуть, найпо сутніше, що їх об'єднує, — це універсальність творчого "я": поезія, проза, драматургія, майстерність перекладу, малюнок, етнографія, фольклористика, історія, педагогіка.

Перша зустріч відбулася влітку 1843 року на київській квартирі останнього. Особливо світлом у пам'яті П. Куліша залишилося творче спілкування з Т. Шевченком під час другого повернення поета в Україну. Це були часи великого спалаху Кобзарєвого натхнення, буремний період "Трох літ", коли в умах патріотично настроєних київських інтелектуалів народжувалися шалені ідеї свободи, рівності й братерства, коли відбувалося організаційної структури Кирило-Мефодіївське братство. Постає питання Кобзарєва, його вірші на той час спралили на Куліша враження надзвичайне, сяяло його духа здавалося чимось надприродним. І чи не першим Куліш назвав Шевченка пророком. Довірними свідками творчого спілкування двох вельетів українського відродження є експоновані на виставі портрети Куліша і Шевченка, створені ними навесні квітня січня 1844 року у Києві (обидва нині в колекції ДМШ).

Трохи згодом П. Куліш поєднав своє життя з Олександрєю Білозерською, знаною в історії української літератури як Ганна Барвінок. На весіллі, що відбулося 22 січня 1847 року, за старшого боярина був Тарас Шевченко.

З кінця 1845 року П. Куліш був на Україні лише наїздом, бо на той час Михайло Юзефович рекомендував його ректорові Петербурзького університету Петру Плетньову, і той призначив уже відомого літератора учителем П'ятої петер-

бурзької гімназії та лектором російської мови для іноземців в університеті. А коли помер професор славізнавства Прейс, вирішено було послати Куліша в наукове відраджання за кордон для вивчення літератур та історії слов'янських народів, аби посісти звільнену професорську ваканцію в університеті.

Своє відоме "Історичне оповідання" Куліш розпочав карбованими словами: "Рік 1847 становить споку в житті України... Сім нещасливим роком розпочинається період гоніння нашого рідного слова в нашій рідній країні". На чорно-жалобному охсамитовому тлі, під великою скляною піфосомою — дві об'єми, грубо прошнуровані рукописні книги: справа про Кирило-Медодіївське братство. Понад п'ятисвяч аркушів, каліграфічно списаних жандармськими канцеляристами. У квітні 1847 року за підозрою в причетності до Кирило-Медодіївського братства, П. Куліш заарештували у Варшаві і повернули до Петербурга, де проходило слідство. Його приналежності до таємної організації (тав сьмо, як і Т. Шевченка) жандарми не довели. Слідчі констатували, що вони обидва діяли особію. Покарано ж їх за літературну діяльність. Кулішеві, зокрема, інкримінували, що він, "у виданих ним творах "Повість про український народ" (1846), "Україна" (1843) і "Михайло Чарношенко" (1843) захоплює описував дух козацького козацтва, маскою тайдамаків зображував их лицарство, представляв історію цього народу чи не найзнаменитішою з усіх історій, наводив українські пісні, в яких виражено любов до вольності, ватакав, що цей дух не прохолонув і донині таїться в малоросіях, описував розпорядження імператора Петра I і наступників його, вк гніт і придушення прав народних. Твори Куліш могли б так само, як і вірші Шевченка, посіяти в малоросіях думки про можливість окремішнього існування"⁴.

Після кількох місяців ув'язнення в Петропавлівській фортеці Куліш за політичного злочинця було вислано з Петербурга до Тули під нагляд поліції із заборонаю писати й друкуватися. Всі його книги, що вийшли до того часу, були вилучені. У Тулі письменник пробув понад три роки. Спочатку він служив у канцелярії губернатора, згодом виконував обов'язки ко-ретагу Тульської губернської друкарні і редагував неофіційну частину "Тульських губернських відомостей", продовжуючи потай заборонену йому творчість. Куліш, як і його дружина, стійко переносив татар заслання, в подорожі і не втрачав почуття гумору. Це, зокрема, засвідчує і його підпис під автопортретом, виконаним у

Тулі: "Прохожі! воображай буби от носа немощко ближе".

Назавга, досі литанням іконографії П. Куліш спеціально досі не займався. Не всі портрети письменника дійшли до нашого часу, не всі з тих, що дійшли, були опубліковані, не до всіх з опублікованих допущен повна і правдива інформація про авторство, час і місце їх створення. Кількість усіх прижиттєвих зображень П. Куліша (світлин, автопортретів, художніх портретів інших митців) перевищує десяток. Тим часом у більшості художньо освітених українців зростає образ письменника асоціювався з двома-трьома зображеннями, що повторювалися у виданнях, присвячених П. Кулішеві. На виставі являлося не тільки зібрати усі відомі досі портрети великого українця, але й астановити їх авторство та час створення⁵.

1851 року монаршею волею П. Куліш було дозволено повернутися до Петербурга, але заборона щодо друкування творів діяла ще п'ять років. Письменик змушений був публікуватися під прибраним (конспіративним) ім'ям "Николай М.". В разі якоїсь халепи воно мало б означати ім'я та прізвище його приятеля Миколи Макарова. В роках 1852—1854 під псевдонімом П. Куліш друкує в журналі "Современник" свої автобіографічні повісті, історичний роман "Олексій Однорог".

Навесні 1853-го П. Куліш з дружиною повертається в Україну, купує на Полтавщині, поблизу Лубен, хутір "Зарі" ("Байшини"), оселяється там і продовжує розпочату в Петербурзі працю над дослідженням життя і творчості Миколи Гоголя. Її наслідком була двотомна біографія М. Гоголя (1856) та видрукуване катором шеститомне зібрання його творів та листування (1857).

По смерті Миколи I починається новий період у біографії П. Куліша. 1856 року він повертається до Петербурга і в умовах поширення ідей реформизму із запалом береться до літературної та видавничої праці. 1856—1857 роки письменник видрукував у двох томах "Записки о Южной Руси", задумані як своєрідна енциклопедія українознавства. В цьому виданні він уперше жива правопис, відомий під назвою "кулішівка". Ця орфографія стала основою сучасного українського правопису. В другому томі "Записок" вперше була опублікована Шевченкова поема "Наймичка" (без зазначення автора, оскільки той ще перебував на засланнях). Увагу відвідувачів виставки привернув унікальний примірник цього видання, в якому горілилися руки і автора-видавця і його "наставника". Прізвище останнього позначене П. Кулі-

шем у дярчому напісї на титульному аркуші першого тому: "Почтенийшому наставнику Михайлу Александровичу Максимовичу вечно признательный Издатель". Окрім дярчого засвідчення, другий том має ще один автограф П. Куліша на 83 сторінці: "Сеї штуки нема в продажных книжках. Я сам її виконув, щоб не присягались до цензора да й до мене из дуру вхирієт і книжники, бо вони я досі тї ж, що були за Христа" ⁶. Зауважмо, що у репринтному виданні "Записов", здійсненого 1994 року видавництвом "Дніпро" 84—95 сторінок з "Баладою часів унії" такж відсутні ⁷. Цього ж (1857) року виходить таж праці Куліша, на "Граматка" (український буквар і читанка), історичний роман "Чорна рада" (на виставці — примірник з дярчом написом Надії Михайлівні Забілі), літературно-критичні статті "Об отношении Малороссийской словесности к общерусской", "Взгляд на Малороссийскую словесность..." та ін.

Письменник вікриває у Петербурзі власну друкарню, редагує і видає першу книжку "Народних оповіань" Марка Вовчка, мріє про видання власного журналу "Хата", але не одержує на це дозволу (1860 року за одноіменною назвою йому вдалося видати альманах).

Нікто, окрім Памтелєвсьоня Куліша, не доклав стільки зусиль і праці задля поширення серед людності Шевченкового слова і його слави. В "Граматці" він змішує кілька переплізів поета з "Давидових псалмів". П. Куліш тажож безпосереджю причетний до лейпцигського (1859) позацизуриного видання "Новые стихотворения Пушкина і Шевченка" де вперше надруковані "Кавказ", "І мертвим, і живим..." та декоті інші бугтарські твори Кобзаря. В альманасі "Хата" під редакторською назвою "Кобзарський гостинець" з'явилися дев'ять Шевченкових віршів та уривок з поеми "Княжна". 1860 року в друкарні П. Куліша виходить останнє прожиктне видання "Кобзаря" українською мовою та кілька книжечок з творчима поета у серії "Сіцська бібліотека". Чимало творів Т. Шевченка з подання П. Куліша опубліковано в журналі "Основа" (право на видання цього першого загальноукраїнського часопису одержав колишній кирило-мефодієвець Василє Білозерський). Значення творчості Шевченка, його життєвого подвигу для України і всього слов'янського світу Куліш лаконічно і виразно схарактеризував у своєму знаменитому "Слові над гробом Шевченка".

Роки видавання "Основи" були часом найбільшої популярності П. Куліша серед української громади. По смерті Т. Шевченка він береться продовжувати його справу і

словом поетичним. Свої вірші та поеми поет друкує спочатку в "Основа", в 1862 року видає їх окремою збіркою "Досвітні". Валуєвський указ про заборону друкованого українського слова (1863) був олією з причин його духовної та творчої кризи.

В роках 1864—1867 Куліш — на урядовій службі у Варшаві. Недовгий час він був навіть директором відділу духовних справ у Польському королівстві. Ця служба (а ще після розгрому польського повстання 1863 року) віддернула від П. Куліша деякого з його приятелів і швидкоплинний талант. 1867 року через відмоку офіційно зретики свого українства П. Куліша увільнено з урядової служби. До 1871 року письменник перебуває, переважно, за кордоном (Австрія, Німеччина, Італія), багато пише українською мовою, друкується в галицьких журналах "Правда", "Зоря", разом з фізиком і астрономом Іваном Пулюєм перекладає українською мовою "Святе писмо", допомагає письменнику і педагогу Олександров Барвінському укласти першу українську хрестоматію для вищих гімназій у Галичці (експонується на виставці).

Найтрагічнішим для Куліша було те, що маючи хоч якусь змогу публікувати в Росії свої історичні праці, написані російською мовою, він постійно наражався на цензурні перепони при спробах друкування своїх українських творів. Та в поетичні збірки "Хуторня поезія" (1882) та поема "Матомет і Хадим" (1883) побачили світ у Львові, збірки "Дзвін" (1893), "Полечена кобза" (1897) — у Женеві. Поштрава, драма "Байда, князь Вишневецький" (1884) з'явилася в Петербурзі.

Повернувшись до Росії, П. Куліш редагує "Журнал Міністерства шляхів сполучення". На той час його історичні погляди зазнали значного трансформації, зокрема, щодо історичної ролі козацтва та російського царизму, про що я зазначалося в трюхотному дослідженні "История воссоединения Руси" (1874, 1877).

Емський указ про заборону українства спонукає П. Куліша знову звернути свій погляд на Галичину і Буковину, де почав ширитися національний рух. 1881—1882 роки він перебуває у Львові, німається залучити до співпраці українських та польських інтелігентів, робить невдалу спробу заснування часопису, друкує "Кращанку русинам і полякам на Великдень 1882 року". Розчарувавшись незавоєм у своїх полонифільських нистроях, П. Куліш повертається в Україну, оселяється на хуторі Мотроківка і переіменовує його на "Талинку пустинь" (на честь дружини). Десять останніх років Кулішевого життя

пройшли на хуторі "Мотронівка, що на Борзенщині, у важких трудах на хліборобській та літературній нивах. Письменник жия з того, що давало господарство на 45 десятини землі. Він разом з дружиною працював у полі чолі, заробляючи на хліб насущний. П. Куліш був добрим господарем, умільцем столяром і хліборобом. Ще на засланні в Тулі він підробляв на прохання майструванням божників, згодом сам робив гарні меблі, власноруч виточував був навіть скрипку. Працюючи і за хазяїна і за найміта, письменник не полишав і праці літературної. Нелегкі умови життя скрашувала вірна дружина — його "берегиня, помічниця і воскресителька" (слова Кулішеві, з дарчого напису на одному з айданів, що експонується на аиставі).

У листопаді 1885-го хутор згорів. Погорили не тільки господарські будинки, але й бібліотека письменника та багато його рукописів. Кілька років Куліш мешкав у клуні, аж поки господар спромігся на простору, під елов'яною стріхою, осело на чотирьох покої, де подружжя доживало свого віку. Часом матеріальна скрута дошкуляла так, що нізкого було передплатити необхідний часопис. Деякою допомогою міг бути літературний заробіток П. Куліша, але він швидко віддавав його на підтримку галицьких українських періодичних айданів ("Народ", "Хлібороб" та ін.).

У 1880—1890-х роках Куліш працював над ліро-епічними поемами "Маруся Богуславка", "Куліш у пеклі", "Грицько Основ'яненко", "Адам і Єва" та ін. Письменник, що мав феноменальну пам'ять, самотужив за своє життя англійську, німецьку, французьку, англійську, італійську, іспанську, латинську, староєврейську, польську, чеську, сербську, а за кілька років до смерті студіював шведську мову, зацікавившись паперами Карла XII. У хуторському затішку, окрім написання оригінальних творів, письменник перекладав українською мовою цілу низку Шекспірових драм, "Чацьк-Гарольдово мандрівку" й "Дон Жуана" Байрона, "Вільгема Теля" Шіллера, кілька балад та поезій Гете та Гейне.

Окреме й почесне місце а перекладацькій діяльності Куліша займає його переклад "Святого Писама". Над ним він працював з Іваном Пулюєм і публікував переклад окремими частинами. Письменник підготував до друку повний переклад Біблії, але пожежа хутора знищила рукопис. У Куліша стало сили й снаги розпочати цю велику справу знову. Він добував найновіші праці про Біблію європейських знаменитостей і до кінця життя наново встиг перекласти

більшу половину всього Святого Писама. Решту по його смерті докінчили Іван Нечуй-Левицький та Іван Пулюй. Переклад з'явився друком 1903 року у Відні заходом Британського Біблійного товариства.

У січні 1897 року Пантелеймон Олександрович та Олександра Михайлівна аїзначили свій довгий спільний життєвий шлях святом золотого аєсїття. То була остання велика радість його подружнього життя. Несловом письменник важко застудився і 14 лютого скінчився шлях його земного буття. Пантелеймона Куліша ховали за давнім козацьким звичаєм До церкви с. Олександрівки, укриту червоною ютаїною — заслугою козацькою, везли двома парами алов, покритих темними попонами. В домоанку поклали смугу шапку, аїсїєць і трохи паперу. Поховали письменника на його ж хуторі, на поліні, обсаженій аїсоюми кленами. На могилі поставили високого дубового аїсїєць, а до перекладних прип'ято було древоа.

Янєсь Євген Маланюк сказав, що Куліш — "найтрагічніша постать а історії української інтелігенції — перше (а добі Відродження) напруження національного інтелекту"¹. Так само трагічний і тернистий шлях його горлого, а іноді й гордовитого слова до українського читача. Повне аїдання Кулішевих творів є покищо ілюзорною мрією. Першу спробу здійснити щось подібне зробила ще Ганна Бараніков. Київське аїдання "Сочинєнія и кїсьма П. А. Куліша" за редакцією І. Каманіна (1908—1910) мало склааїтися з 20-ти томів, однак у зв'язку з її смертю (1911) світ побачило лише п'ять перших книг. У ті самі роки шість томів Кулішевих творів аїдала львівська "Просвіта". Наприкінці двадцятих років Державне виданнятво України планувало аїдати всі художні твори письменника у 24 томах, але натомисть гільйотина сталіністичної понижки й те, що було аїдрукуванє. "Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього", укладєна Євгеном Кирилєном 1929 року, кїмні також велика рідкість. Так само не маємо й монографічного (на різні сучасності) аїдання про життя і творчість письменника, ача перші біографічні стулі були написані вже недовго до його смерті (Б. Грігченєво, 1899; О. Маковсь, 1900; В. Шепров, 1901; і трохи згодом — Д. Дорошенко, 1923; Є. Кирилєко, 1929, та ін.). Уже а 1920-х роках робилися спроби глибокого й діалектичного проноєнення у величезний і суперечливий доробок одного з найбільших трударів на юмі українства (В. Петров, П. Чубєвськй, Олександр та Михайло Грушевськї, М. Зєров та ін.). Часи тоталітаризму перервали цю працю й

унеможливили осягнення творчості "ідеологів українського буржуазного націоналізму" і "теоретиків "відрубності" української культури" як його заарували. У 60-ті — 70-ті роки, хоча й з огляданням на домінуючу методологію, а все ж поведомлюючи цікаво пишуть про Куліша Є. Кирилюк, М. Комішанченко, В. Шубрайський. Нині процес входження величезної спадщини Куліша в українську культуру починається знову. З'явилися нові літературно-критичні дослідження І. Пільгука, Ю. Шевельова, М. Жулинського, Є. Нахліха, В. Шевчука, О. Шолала та ін.

Володимир ЯЦЮК

Київ

- ¹ Шенрок В. П. А. Кулиш // Кисельська старина. — 1901. — Февр. — С. 169—170.
- ² Дня: Грузов М., Шудра М. Зоране скупчення талантів // Київ, 1996. — № 3—4. — С. 129—130.
- ³ Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. — Ф3-2/116.
- ⁴ Кирило Мефодійське товариство: У 3-х т. — К., 1990. — Т. 1. — С. 76.
- ⁵ Дня: Яцюк Володимир. Прижиттєві портрети Пантелеймона Куліша // Літературна Україна. — 13 лют. — С. 4.
- ⁶ Дня: Грузов М., Шудра М. Зоране скупчення талантів // Київ. — 1996. — № 3—4. — С. 131—133.
- ⁷ Записки о Южной Руси: В 2-х т. — К., 1994. — Т. 2. — С. 83.
- ⁸ Маланко Євген. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 12.

ЧЕТВЕРТІ ГОНЧАРІВСЬКІ ЧИТАННЯ

24—26 січня 1997 р. етномистецтвознавці України, широкі коло друзів і шанувальників Івана Махариновича Гончара зібралися уже вчетверте на Гончарівські читання. Засновані на відзначення роковин смерті видатного митця, колекціонера й громадського діяча І. М. Гончара (27.01.1911—18.06.1993), Гончарівські читання з сучасної меморіальної акції, якою вони були напочатку, перетворилися на форум наукової думки, відкритий для всіх, кому небайдужі проблеми народної культури та її місця в сучасному світі.

Цього року Читання, організовані Музеєм Івана Гончара спільно з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та Інститутом підвищення кваліфікації працівників культури, присвячувалися темі "Колекціонер і індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва". Серед 70 доповідачів переважно складали князі, аїдак — харків'яни (9), львів'яни (7), представники Рівного, Луцька й Житомира, Чернівець і Дрогобича, Вінниці, Черкащини та Полтавщини, Черкас, а з зарубіжжя — Македонії, Молдови, Росії. Хоч і не всі вони змогли прийти на Читання, тити їх доповіді, опубліковані в окремому збірнику¹, оформленому художником Миколою Палусенком і розданому перед Читаннями учасникам і гостям, насичували інтелектуальне поле конференції та стали предметом обговорення у виступах і дискусіях у залі й кулуарах.

Читання розпочалися з виступу молодого бандуриста Тараса Компанченка, учня славного Георгія Ткаченка (1898—1993),

що зберіг принабуту а II пол. XX ст. традицію гри на діатонічній, названій "харківською" бандурі. Хліб-сіль аїд земляків Івана Гончара із Заспиргородщини (Черкаська обл.) зручив учитель Микола Крижанівський.

З привітальними промовами виступили голова оргкомітету Петро Гончар і його заступник Михайло Селівачов, доктор філософії Євген Смерський, професор Гарвардського Університету Джордж Гравачин, історик Сергій Білокінь, директор Державного музею українського народного декоративного мистецтва Ніна Россошнінська, голова Спільнот майстрів народного мистецтва України Володимир Прядка, представники співорганізаторів Читань і широкого громадського.

Наголошувалося на важливості інтелектуального осмислення процесів, що відбуваються на всіх "стадіях" нашої культури а цей кризовий час, на гострий вплив у ній "особистого" й "загального", на протиріччя між бажаннями якнайбільше зберегти самобутність української культури та прагненнями асимилювати її проблеми а поняттях інтернаціональної термінології, загальноприйнятій а науковому вжитку світової спільноти.

Ці вузлові проблеми були а центрі уваги наступних пленарних і секційних засідань. Зокрема, на відмінностях понять "особистість" та "індивідуальність" народного майстра наголошувала науковий аорінатор IV Гончарівських читань Олена Крюченко. Спільнот аективного та індивідуального чинників, народного та на-

ціонального початку в різних видах фольклору й професійного мистецтва висвітлює Тетяна Кара-Васильєва, Олексій Брішнев, Олена Коваленко.

Жвавий інтерес присутніх викликала незвичайна постановка питання доповіді Маріни Протас "Відродження української культури як поєднання до народних витоків (погляд з етнотерічної філософії)", Ігоря Юдіна про необхідність розрізнення процесів фольклоризації та вулгаризації, Михайла Крисікова (Харків) "Чи є пасивне побутування фольклору ознакою занепаду?".

На секції "Проблеми традиційної культури" Тетяна Шевчук простежила шляхи осмислення тематикою IV Гончарівських читань у працях східських етнологів 1920—1930-х рр. Михайло Селівачов розглянув різні аспекти, що мали б розрізнятися в культурологічному понятті "колективне" (загальне-збірне-звичайне-з'єднане-спільне...). Зінаїда Косицька підкреслила "самообраність" як особливість явища "колективного" у сучасних майстерів традиційного мистецтва. Світлана Козача говорила про механізми нового в колективному довіді. Наталія Селівачова висвітлювала "неодоміненість індивідуальності" народномистецького осередку, що здебільшого виявляється на рівні не колективу, а такого, в місцевості та регіональній художній цінності.

Теоретичні проблеми тісно перепліталися з фактологічними на секції "Словесність, обряд, музика". Було розглянуто впливи українського та англо-американського мистецтва в творчості поетів нью-йоркської групи (доповіді Ірини Гринчук з Дрогобича), вихідники колективного свідомого у весняному тактово-ігровому фольклорі (Олена Чебаков), роль особистості музиканта-професіонала в розвитку колективних творчих процесів (Богдан Сюта), індивідуальні виконавські стилі карпатських співікарів і значення особистості в збереженні пісенного фольклору (Богдан Яремко та Надія Супрун, Рівне).

Секція "Музеєзнавство" розпочалася з доповіді Сергія Білокіря про останню дослідницю з славянства в 1920-і рр. середовища історико-філологічного відділу УАН та Всеукраїнського музею ім. Шевченка — Любов Муляку, що померла в Бромарх 1 травня 1996 р. Як і її колеги Спаська й Чукун, Щелотська та сестри Венгиріновська, Білоцерківська, Мороз та багато інших, Муляка була позбавлена можливості глибоко працювати в наступні десятиліття. Традиції етнографічного музейництва на Харківщині простежила Валентина Сушко (Харків). Значення

пам'яток гутного скла XVIII ст. розкрила Олена Сердюкова, зупинившись на проблемах їх каталогізації, реставрації, експонування та публікації. Про музеєзнавство в музейній справі говорив Федір Ступак, наголошуючи на шедрих потертвах родичів Терещенків, зокрема, на спорудження Київського міського музею. Вони переважали внесок самого Імператора Миколи II, ім'я якого було присвоєно музею. Михайло Селівачов охарактеризував приватний музей Івана Гончара 1960—1980-х рр. як альтернативу офіційній концепції народного мистецтва.

Активні дискусії продовжувалися на секційних засіданнях і в засіданні дені IV Читань — 26 січня 1997 р. Одні з них присвячувалися народному іконопису, живопису, розпису й вишиванню. Про маловідомі дослідження ікони Богородиці на Східному Поділлі розповіла Тетяна Журинова (Вінниця). Деякі особливості світогляду народних майстрів через явища їх у народних картинах охарактеризувала Тетяна Пошивайло. Ієрархію рівня "колективного" в орнаментальних композиціях українського всесвітнього скрині обговорювала Марина Юр. Міркуваннями щодо національного колориту в сучасному народному мистецтві поділилися Григорій Местечкін. Роль особистості майстра Сергія Танайчука в становленні сучасного бездержавного центру народного розпису й активності розкрити ситуацію народознавства, літератур, перекладач, автор публікацій з народного мистецтва й талановитий вишивальник Анатолій Шевчук із Житомира.

Не менш цікавою була й секція "Текстиль, деревобробництво, художній метал". Доповілі Юрія Мельничука про мотиви восьмикутної зірки в українській вишиванні та Олександра Теліженко (Черкаси) про засади оптимально діючої моделі сучасної майстерні художньої вишивки супроводжувалися розгорнутими в залі міні-виставками, що ілюстрували висловлені доповідцями твердження і висновки. Ольга Хомич висвітлювала етнолінгвістичний аспект побутування вишитих сорочок Середньої Наддніпрянщини, а Ольга Єрмак охарактеризувала датовані килими з колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Гість із Чернівців Михайло Чучок проаналізував буквицьку церкву "вату" в с. Червона Діброва, споруджену в 1876—1882 р. майстром Онуфрійчуком, як приклад життєвості регіонального архітектурного традиціоналізму.

На секції "Кераміка" найбільший інтерес викликала доповідь Юрія Лавчука (Львів) "Про походження неолітичної кераміки Яншань в Китаї та збереження її реліквія у

гончарстві Поділля". Нові штрихи до творчого портрету Олеса Бахматюка розкрила Галина Івахів із Львова. Леонід Сморж охарактеризував творчу індивідуальність Олександри Селюченко.

Роль професійного художника-кераміста в процесі відпрошення традицій українського народного мистецтва висвітлює Тетяна Зеніко з Опішного на Полтавщині, з опішнінці Ігор Поповийло — магічно-релігійне підгрунтя гончарства як мистецтва турції.

Окремі секції розглядали проблематику стародавнього й середньовічного та сучасного мистецтва: "Ініціали стародруків Києво-Печерської лаври" (Світлана Зенькова), "Естампи типу народних картинок у системі української народної культури XVII—XVIII ст." (Валентин Фомченко), "Гравюра, малюнок та фольклор як історіографічні джерела (до іконографії облюви Почаєва Туркани в липні 1675 р.)" (Володимир Могилевський, Наталя Космолинська та Олександр Космолинський із Львова), "Героїчний епос у народному мистецтві українців" (Олександр Фисун). Аналізувалися взаємодія народного та професійного річчя української культури: на зламі XIX—XX ст. (Лариса Савицька, Харків), у творчості Олександри Екстер і Анатолія Петрицького (доповіді Вікторії Маніш, Ольги Красильникової).

Як і в попередні роки, деякі доповіді базувалися зовсім на колекції Івана Гончара. До них належать розповіді Наталі Кошової (невідомі документи про Миколу Воронюка з архіву І. Гончара), Михайла Матвійчука (Три ікони з музею Гончара), Ніни Скорої (Українські воти в колекції Гончара) та блок тайних інформацій: про фондову роботу Музею Івана Гончара (Галина Щупак), просвітницьку діяльність (Наталя Селівачова і Зініда Косицька), ремонтно-будівельну роботу (Анатолій Заїка).

На заключному пленарному засіданні спіголови секцій охарактеризували антологію на секційні доповіді та виявлені при цьому різні погляди. Це, зокрема, "міфологізуючий" і "аналітичний" підходи до

нашої народної творчості. В першому випадку поетично романтизується космо-сакральне начало, в другому — методично доводиться й осмислюються реальні факти. Багато дискусійників висловлювали застереження щодо термінів, позиканих від категорій "колектив", оскільки вони поширилися в радянську добу через своє суттєве політичне тежчезування.

Зазначалося, що в деяких виступах ознаки частини виниш доволіно застосовувалися для характеристичних цілого, абсолютизувалося родове начало їх протилежності індивідуальному, апологізувалася невизначеність носіїв фольклору та найвної творчості, хоч авторитетат шийний не тому, що не вчився, а тому, що зміг реалізувати свій талант, незважаючи на відсутність фахової освіти. Зрештою, чи не всі присутні погодилися, що необхідно зберегти наші традиційні національні цінності при переході до нової моделі життя.

Під час проведення відбулося покладання квітів на могилу Івана Гончара наперелодні його 86-го дня народження і вечір пам'яті за участю хорів "Гомін" і "Зумак", демонструвалися старі й нові фільми етнологічної тематики, обговорювалася виставка самодіяльного мистецтва "Іван Лисенко та його друзі", презентувало шийно видане колективне дослідження 46-ти авторів за матеріалами Других Гончарівських читань².

Михайло СЕЛІВАЧОВ,
Марина ЮР

Київ

¹ Гончарівські читання (четверті). Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. Музей Івана Гончара в 1996 році: Програма, тези і резюме доповідей. — К.: Музей Івана Гончара, 1997. — 128 с.

² Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології (примітивізм, фольклор, аматорство, наїв, кітч...). Колективне дослідження. За матеріалами Других Гончарівських читань / Відпов. ред. М. Селівачов. — К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1996. — 328 с.

АНТОНІЙ ПЕЧЕРСЬКИЙ



Раз була вже роса
на тім місці святім,
де Антоній воздвиг
для Пречистої дім.

Як роса, благодать
з рух Господніх слів,
в Україні — хвала,
в Україні — хвала.

Бо я молився чернечь,
"Не мені, вітчині,
пошли, Боже росу, —
урожайній дім"

Й прихилився Господь
до молитви слуги.
Веселився Дніпро
гремичи в берги.

Веселився Дніпро...
Та воли ж то було?
Чи ж на висі над ним
сумом світ затігло?

Чи ж пропасти росі
на тім місці святім,
де Антоній воздвиг
для Пречистої дім?

Василь ШУРАТ

IN MEMORY OF PANTELEIMON KULISH (1819—1897) *Yefremov Sergiy*. Folklore Ethnographic Collection "Notes about Southern Rus" by Panteleimon Kulish as Evaluated by Taras Shevchenko *Grushevsky Mykhailo*. At the Sources of National-Cultural Renaissance of Ukraine (Ethnopsychological and Socio-Traditional Grounds of Kulish's Creative Work) *FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY-DAY LIFE Kozar Lidiya*. Monumental Edition of Ukrainian Folklore of the Late 19th Century (On the Problem of Scientific Grounds of Four-Volume Folklore Edition by B. D. Grinchenko) *Nemkovich Olena*. Mykola Grinchenko and Formation of the National School of Composers in Ukraine. *SCIENCE AND PRESENCE Bilotsky Platon*. Observations and Meditations about National Originality of Ukrainian Art. *Kara-Vasyliava Tetiana, Fomenko Valentyn*. Scientist and Artist Platon Bilotsky (On his 75th Birthday) *FROM EPISTOLARY LEGACY OF OUTSTANDING ETHNOGRAPHERS Naubta Vsevolod, Filipova Yuli-ana*. Newly Opened Pages of the History of Ukraine Study. Correspondence of Fedir Vovk and Mykola Bilyshevsky. *ETHNOGRAPHIC INVESTIGATIONS OF THE SCIENTISTS OF UKRAINIAN DIASPORA Udod Grygoriy*. What Christianity Gave Ukraine (On the Influence of Christianity on Socio-Political and Ethnocultural Development of Ukrainian People) *Povstenko Olexa*. Burglary of Religious-Art Values of St-Sophia's Cathedral in Kiev. *NOTES AND SURVEYS Chebazyuk Olena*. Relics of Zarchaic and Rituals in Some Spring Maidenly Games. *IN FOREIGN FOLKLORISTS Lord Albert* Introductory Episodes of Dumas about Golota and Andyber: Study of Technique of Oral Traditional Tale (II. Termination) *Klodnitsky Zigmunt, Slavazh Andzhel* Polish Ethnographic Society as Outstanding All-Slav Centre of Ethnologic Investigations *Yuzvenko Victoria*. M. I. Rylsky Institute of Art Study, Folkloristics and Ethnology and Polish Ethnologic Society *ARTIST AND FOLKLORE Gus Mykhailo*. Concerts of Military-Patriotic Songs of the Folk Chorus "Comin" Directed by Leopold Yashchenko in Odesa Region. *ESSAYS SKETCHES Podkopov Volodymyr*. Ethnological Activity of Ukrainian Centre of Culture Researches *CONGRATULATIONS TO PERSONS WHOSE JUBILEES ARE CELEBRATED Shcherban Inna*. Yuri Goshko is 80 *Shumada Natalya K. P. Kabashnikov*, a Researcher of Slav Folklore. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Grytsyk Nadiya*. New Lexicographic Work and Problems of Ethnolinguistics *NEWS ITEMS Yatsyuk Volodymyr*. Exhibition of Materials on Life and Creative Work of Panteleimon Kulish *Selivachov Mykhailo, Yur Maryna*. The Fourth Goncharov's Readings.

ХРЕЩАТИК

Тут вічність гомонить!
З імлі вікія
Злітає слава соколині крилі!..
Тут Кня хопив, Богдан полум'яні!
Тут Сююма змолв благословля

На біл за волою!
Як стрімка ріка,
Що ухили шумить у бурей,
Тут плыв народ — о, ханте гомікні! —
До брам, до світла дрянної Софії...

Хрещатику! Було не раз, не раз
Ти весь здригався від грозн Я тривоги,
Ти схрестотка від гнілу і образ,
Кали чужикци забруднілі ноти

Тобі давник груди...
У вогни
Ти спила іскри, спопеліли каміні,
І знов гримів у музиці, а піснях
Юрія потоком, поривавсь думками

Туди, до чистих, до Дніпрових вод,
Де князь з хрестом — на синні верхогір'я!
І крокував по бруком народ
До берегів свободного безмір'я!..

Хрещатику! У клекоті вікія
Тебе Вкраїна кров'ю окрестила!
Щоб ти гримів, щоб ти сіяв і цаів,
Щоб слава а небо підіймала крилі!

Микола ШЕРБАК

УКРАЇНА



Шляхи мої не міряні,
горн мої не важні,
заїрі мої не нахнені,
води мої не мовні,
риба у них не щіжна,
птики мої не зликані,

літні мої не лічені,
шмаття мого не злежане...
Оце така я а тебе матінка
а руші Господній
Україна санинебая!

Тодесь ОСМАЧКА



*Козацька родина.
Мал. І. П. Гришук. Вінниця, 1993.*

Проводи до війська. Мал. І. С. Бринюка. Київ, 1986.



У-ОД

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



НАУКОВА ДУМКА

ISSN 0130-6076, № 4, 1—144
твoрчiсть та етнoграфiя, 1997, № 4, 1—144